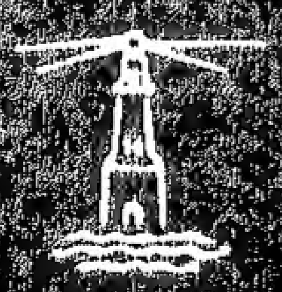
دكتور عبد الرءوف أبو السعد

مفهوم الشعر

فى ضوء نظريات النقد العربى



دار المعارف



مفهوم الشعر
في ضوء نظريات النقد العربي

الدكتور عبد الرءوف أبو السعد
وكيل كلية التربية
جامعة المنصورة ـ فرع دمياط

الطبعة الاولى



دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدران

الناشر : دار المعارف ـ ١١١٩ كورنيش النيل ـ القاهرة ج.م.ع

الإهـــداء

الى روحى استاذى الجليلين

الدكتور غنيمى هــــلال ، والناقد المرهف أنور المعداوى اللذين وشحـــا علم الجمال ، وأضاءا جوانبه بالفكر الســديد ، والأداء النفسى الرشــيد فرحمهما الله ، وأطال فى عمر من يرفد مسيرة النقد بعطاء جديد ٠

د٠ عبد الرءوف ابو السعد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــــة

اذا لم يتح للشرق بعامة والعرب بخاصة أن يعرفوا بأنهم أصـــحاب رؤية عقلية علمية تجاه الكون والوجـــود ، وكان اهتمامهم بالفن أكثر من احتفالهم بالعلم ، فان هذا لايقلل من القيمة العقلية والشمولية التى عرفت عن العقلية العربية حينما كانت باحساسها وبرؤيتها الفنية ملاذا للتكامل العلمى والمنهج العقلانى ، الذى ظل غريبا حتى وجـــد موطنه فى الزعامة العربيـــة وقيادتها الحضارية التى كانت للعـــرب فى القرون الوسطى ، وهذا يؤكـــد باستمرار بأن العقلية النازعة الى الفن والنابتة فى التربة الروحية ، مؤهلة دائما لتحتل مكانا مرموقا فى المستوى الفلسفى للفكر ، وهو المستوى الذى تتحقق فيه أرقى الدرجات التى يبلغها الفكر الانسانى والنظر العلمى نحـــو قضايا الوجود والكون والحياة وفيما ينتاب العقلية الباحثة من مسائل الحياة والمصير وبهذا تتسم العقلية الشمولية والامتداد والتجاوز ٠ والعقلية التى لايتوفر لها قدر من الاحساس الجمالى ، والنزوع الروحى ، والرؤى الفنية ، تفقد خصائص المنهج الشمولى ، والرؤية العلمية الدقيقة ، والنظرة التحليلية العميقة ٠ والتفكير الذى يتوافر له هذا المنهج بخصائصه تلك ولم يتوافر له أن يحقق فى منهجه الشمولى وترابطه الفكرى هذا المستوى الفلسفى ، هو من غير شك غير مؤهل للخلق والابداع وبالتالى فهو خلو من العلم وحقائقه ، وغير موثوق فى مناهجه ونتائجه ٠ ولقد عرف العرب الوانا من التفكير الفلسفى التى توفرت له خصائص النظرة الجمالية ٠ تشهد على ذلك أنماط مواقفهم الفنية والابداعية المتمثلة فى آثارهم الأدبية والمدعومة بنشاطهم الفنى حول الشعر نقدا وابداعا وما أحاطوا دراساتهم النقدية حول الشعر وجمالياته من

أحكام تقويمية وتقديرية تتطور تطورا فلسفيا وجماليا جامعين بين الانفعال الشعورى الوقتى الصادر عن الفطرة الخصبة والسليقة الذكية الواعية وبين الخاطرة النقدية المثقفة المركزة من غير تعليل أو اســتناد الى اسس فنية مسبقة ، ثم النظرة البلاغية الجمالية أو العقلانية الشاملة والمحيطة وهذا مايعرف بمنهج الجمال النقدى بمستوياته • فالنظرة الجمالية لدى الناقد العربى ، قد عرفت الانفعال الشعورى ثم الحس الفنى المثقف • فالنظرة التحليلية البلاغية والنقدية الشاملة وهذا المنهج الجمالى المؤسس على العقلية الفلسفية الشمولية ذات المستوى العالى والدرجة العليا من مستويات التفكير مبنى هو الآخر على طبيعة الشعر العربى وجمالياته لأن الدراسات البلاغية التى استأثرت بعقليات الباحثين القدامى كونت مع الزمن اعتقادا راسخا بأن تلك الدراسات البلاغية هى عند الناقد العربى البديل الجمالى والفلسفى للجمالية وفلسفتها الفنية ، كما أنها – أى البلاغة العربية – قد أنيط بها أن تكون نافذة الباحث المسلم وانطلاقاته لمعالجة أمور الحياة حوله والمنطلق الذى انداحت منه كل المعارف التى تسلحت بها النظرة الشمولية للانسان المسلم تجاه الحياة والصيرورة والعالم من حوله ثم انها نظرة الدين الاسلامى ومفاهيمه ورؤاه الى الانسان والمجتمع والوجود • ولهذا كانت الدراسات البلاغية محاولة لايجاد نمط من التفكير والعقلانية يحيط بالظواهر وينفذ اليها ، هكذا اصبحت البلاغة العربية بكل تفصيلاتها اللغوية والبنائية والمعنويه والأسلوبيه شكلا من اشكال الجماليات عند العرب القدامى فى مقابلة فلسفة الفنون الجميلة وبهذا اضحت فى النقد العربى ولدى الشاعر الفنان فى صلب الدراسات النقدية وضمن الأحكام التقديرية ومنزع الابداع الشعرى والتلوين الفنى • وعلم البلاغة حينئذ هو علم الجمال وفى علم البلاغة العربية – والتى اراها الاطار الفكرى والفنى المتسع لكل النشاط الأدبى واللغوى والنحوى – ينحصر الأدب ، وتتحدد مفاهيمها ونشاطاتها حول الشعر ومنجزاته ؛ لأن الشعر وحده هو الذى تحمل مسئوليات العرب الفنية تجاه الحضارة الانسانية . وهو الذى تمثل الجماليات العربية عبر العصور وحتى الآن •

من هنا كانت الجمالية المنبثقة عن الآثار الأدبية ـ والشعر خاصة ـ والتى تتبناها الدراسات البلاغية بمستوياتها التحليلية والأسلوبية والمنطقية تتسع لتحتضن البحث فى الفنون الأدبية والتشكيلية المختلفة لتقدم فى النهاية بين يدى النقاد رؤى جمالية للأساليب والتراكيب والجمل ، بل والكلمة مفردة أو ضمن سياقها اللغوى ، وكان اهتمام الجماليين العرب منصبا على تلك الأجزاء دون الالتفات الى خصائص الأنواع والمذاهب الفنية فى الأدب والشعر ، ودونما اعتبار للعمل الشعرى كوحدة عضوية متكاملة الا لدى بعض الباحثين وفى لمحات فنية خاطفة ، فكانت أبحاثهم لهذا محصورة كليا فى الأبعاد الصوتية والهجائية للكلمة والجملة والصورة ضمن اطار الفقرات اللغوية والتراكيب الأسلوبية ، ولم تتجاوز تلك البحوث المنوط بها تتبع العقلية العربية المبدعة من خلال آثارها فى أجزاء الجملة العربية الى جمالية العمل الشعرى المتكامل عضويا وفنيا أى الى الفن الشعرى وعناصره الفنية والأسلوبية ذات الخصوصية والنوعية المحددة ولعل هذا راجع الى انشغالهم بجماليات التكوين ، وهو أقرب الى الفن الأدبى والتشكيلى معا ، فالأدب والشعر خاصة تنمو جمالياته وتؤثر حيث تكون الكلمة بمدلولاتها وتباين أصوات حروفها والجملة وما تحمل من ينابيع متعددة بتعدد أجزائها وكلماتها النوعية والخاصة وهذه هى طبيعة الأعمال الفنية الأدبية اللغوية التى تتأسس جمالياتها على اللغة فى ابسط تراكيبها مثل ماحدث فى اللوحة الفنية التى تتحلل الى مركبات لونية تؤثر بجمالياتها فى الصورة الكلية ٠ومن هنا كان العرب أكثر احتفالا بالجمال اللغوى حينما أسسوه على اللغة ومفرداتها وابسط أجزائها ، هذا بالاضافة الى ما فى الجملة القرآنيـة التى كانت الدراسات البلاغية والجمالية تـدور فى شرف ما تمنحه تلك الجملة القرآنية من معطيات وما تحمله من جمالية الكلمة والجملة والصورة والنظم ، كما أن طبيعة الشعر العربى الغنائية والبيتيـة قد جعلت الجماليين والبلاغيين يهتمون بالتحليل والتجزىء وتتوجه أنظـار نقادهم نحو جماليات الأوليات والأجزاء والألفاظ بأصواتها وحروفها فجاءت جمالياتهم الفنية والبلاغية مقتصرة على الموضوعات الجزئية التى استوفوا

دراستها بدقة وعمق بالغين ، كما أن اقتصار الابداع الفنى عند العرب القدامى على الأدب والشعر على وجه الخصوص قد جعل مباحثهم الجمالية تتجه فى الاتجاه الأدبى واللغوى خاصة فاتسمت نظرتهم الجمالية باللغة والبلاغة والمنطق وكلها عناصر فى تكوين الموقف النقدى ، كما انها اهم وسائل الابداع والتقويم او الفن والنقد وهذا فى حد ذاته منهج جمالى حققته الذهنية العربية بفضل تفكيرها الفلسفى الفنى المؤسس على اللغة وابداعاتها والبلاغة وجمالياتها وهو فى مجال الدراسات النقدية الحديثة يمثل سبقا للناقد العربى الذى تشكلت له مع مرور الوقت صداقات حميمة مع النص الأدبى وجها لوجه وهذا ما تأمله بعض الدراسات النقدية المعاصرة فالشعر فى حدوده الفنية والجمالية ، اقتحام للعالم اللغوى فى أفقه الأجمل ، وتحليق فى الرؤى وتحليق بالنغم •

وهكذا سيظل الشعر محورا لدراسات وبحوث تستهدف جمالياته وربطه بالحياة وتكشف عن الحقيقة الشعرية بكل ابعادها • وقد حظى الشعر العربى بدراسات شاملة على مر العصور ، حيث عكف عليه الباحثون نقدا وتذوقا وتاريخا •وقد تحقق كل هذا بمنظور فردى ومفهوم شخصى وجهد ذاتى ، وبكثير من المواقف النقدية التى تحاول جاهدة ربط تراثنا الشعرى بجماليات الشعر الغنائى ومباهجه والنظر اليه على انه فن انسانى ينزع الى الجمال ، وتحقيق المتعة الروحية وتعميق الاحساس بالوجود ، والشاعر بفضل موهبته ، لديه القدرة على التقاط ادق وأجمل ما حوله ثم تقديمه فى صورة فنية دالة على انه وعى دفائن الحياة ، وانه ذو قدرة على التشكيل الجمالى والفنى •

وقد تكبد معظم الباحثين فى مجال الدراسة الفنية والنقدية للشعر متاعب ومصاعب كان من أبرزها الكم الشعرى الهائل والتحقق المستمر من مصادره ، والتطورات الفنية المتلاحقة التى مسته ــ شكلا ومضمونا ــ والعوامل الخارجية ــ اجتماعية وسياسية وعقيدية وثقافية ــ المتضارة ، والعوامل الداخلية ــ آمالا ونزوعا وتمردا ــ المتغيرة •

كل هذا قد جعل الباحثين أمام قضايا تتسع بالمناقشات وتتضح بالخبرة والتجربة والممارسة وبذلك يرجع اليهم الفضل فى أنهم ارتادوا هذا الطريق • فكشفوا عن قيم الفن الشعرى ، وعاشوا قضية التوثيق الأولى ومهدوا الطريق لمن أتى بعدهم •

والناقد من بين هؤلاء جميعا كان محاصرا بالانتاج يشكل منه رؤيته الجمالية والنقدية ولايستطيع أن يقدم مفهوما جديدا للشعر لأن النقد حينئذ كان يستمد تطوره ومفاهيمه من التقاليد الفنية الموروثه من الواقع الفنى • المتــاح •

ولهذا سلك النقاد الدارسون مسالك شتى لعل من أبرزها وأكثرهـــا ذيوعا وانتشارا فى الأوساط النقدية القديمة الأخذ بمناهج النقد اللغوى والبيانى والبيئى والتاريخى ، وقلما ظفرنا عندهم بنقد جمالى يستهدف جماليات الشعر ويعمق مواطنها ويسبر أغوار العالم الشعرى لاظهار الطبيعة الشعرية وحقيقتها وينابيعها وابراز المقاييس الفنية المستمدة من النقاء الفنى ، والموضوعية المستندة الى أصول الفن وأحكامه ومقاييسه • وهذه الدراسة ـ التى لايدعى صاحبها أكثر من انه أفاد كثيرا من أساتذته فى هذا الميدان ـ تحاول التعرف على تلك القلة التى أرست قواعد النقد ـ ذاتيا ومنهجيا ـ وكان أفرادها من أقدم دعاة الفن للفن وتتبع مواطن الجمال الشعرى ، وكانوا بنظرياتهم حول الشعر وأصوله وجمالياته وبمقاييسهم البلاغية والنقدية من أنضج العقول التى وعت بذكاء خصائص الشعر الغنائى ، ومقوماته وأسسه الفنية والفكرية فطبقوها وبهذا ابتعدوا بالشعر العربى عن متاهات ومسارب البحوث العقلية الجافة وضمنوا لشعرنا أن يكون له عالمه الفنى الخاص • ومن ثم كانت آراؤهم ونظرياتهم صدى لكل ما يثرى التجربة الشعرية •

والذى أحب أن أوضحه هنا هو أن هذا المنهج الجمالى والتقصى الذوقى لجماليات الشعر ـ فى مجموعه ـ يرى ضرورة الاحتفاء بالقيم الفنية الشعرية الخالصة والارتواء من الحياة التى هى المنبع الصافى للشعراء • فالفن فى حقيقته

وأصالته والحياة فى تياراتها ومتباين اتجاهاتها وفى أخصب لحظاتها هما مستمسك الناقد الجمالى ٠

وعلى مدى مسيرة النقد العربى القديم ، كان وجود هؤلاء الجماليين علامة بارزة وواضحة ابتداء من تيار المتذوقين ومرورا بالمنهجيين وانتهاء بعبد القاهر وحازم القرطاجنى واضعى أسس الوحدة النفسية اللغوية ضمن مقاييس النقد العربى ٠

ويبقى شىء هو أن النقد العربى على يد هؤلاء الجماليين استطاع ـــ بفضل خاصية التجربة الفنية والممارسة التطبيقية فى المجال الأوسع انتشارا ونشاطا للمجالس والمواقف والموازنات والوساطات ـ أن يعمق الصلة الجمالية بالذوق العام ، وألا يكون حائلا دون تكوينه على المستوى التاريخى أو العصرى، وان أى خروج على هذا الذوق كان يلقى الدراسة الواعية والباصرة ليصبح هذا الخروج فى النهاية تجربة خلق جديدة تضاف الى التراث الجمالى والذوقى ٠ ونحن لاننكر أن لكل عصر فنه الشعرى ، ولكل جيل ذوقه وكل مرحلة من مراحل الفن وكل جيل من أجيال المتذوقين عالما من المقاييس والموازين غالبا ما يدير ظهره لمن سبق ٠ لكن مع النقد العربى وفى أحضان المتذوقين ـ الجماليين كان الأمر مختلفا ٠ حيث ظل النهر جاريا ومتدفقا بروافد الأذواق والأجيال والعصور حتى تكون تراث نقدى وفنى ساعد على خلق ذوق عام قادر على الحكم والتقويم والمراجعة ، وهذا ما نفتقد بعضه الآن وكل ما أرجوه من هذه الدراسة ـ فوق ما تناولت وأبرزت فى مجال جماليات الشعر ونقده ـ أن يكون نقادنا المحدثون بحسهم الثقافى ورؤيتهم الفنية الأصيلة وادراكهم النبيل لقيم التراث وما يمتلك من غنى مؤثر فى مجرى الحياة الوجدانية أكثر انبهارا بنقدنا العربى ، واخلاصا للنشاط النقدى ضمن مبادئه وصلاته بقضايا النقد الحديث ، وقراءة مجددة لنصوصه التى مازالت قابلة للتفســير والتقويم والاستضاءة ، بل انهم مدعوون باستمرار للالتفات الى نصوصه وما تحمل من ارهاصات نقدية على جانب وافر من غزارة المادة وعمق الفكرة واستشراف

المستقبل النقدى الحديث والرؤية الذكية المعاصرة لتراث الانسانية النقدى ٠

ونحن اذا سلمنا بأن الانتاج الفنى والنقدى يصدر عن رؤية خاصة ضمن مقاييس وموازين متوازنة ومتعارف عليها ، فاننا لانستطيع أن نسلم بأن كل انتاج فنى ونقدى ينبغى أن يخضع لمثل تلك الشروط لأننا فى مجال شعرنا الغنائى علينا أن نتاكد دوما من الطبيعة الفنية التى لايزال مصدرها محاطا بالتفسيرات ، وأن تكون علاقتنا بالشاعر وعالمه والنص الشعرى وخصائصه ، وضمن السياق الفنى والنقدى الخالصين ، فتلك هى أهم مقومات النظرة الجمالية التى ارتاد بها نقادنا الجماليون عوالم الشعر العربى فكانوا بهذا أوفياء للفن الخالص ولأجيال الدارسين من أبناء عصرنا ٠

واذا كانت هذه الدراسة لم تستكمل عطاءها ، وشابها التقصير فان الأمل معقود على كثيرين ممن تتوافر فيهم الثقافة المتنوعة والرغبة الصادقة والرؤية الفنية والنظرة الجمالية ٠

وهدفى هو توضيح وبيان اتصال حلقات النقد العربى اذ ليس فى الامكان فصل حاضره عن ماضيه ، كما أن من المستبعد عدم ربطه بحركة النقد عالميا وتراثنا لأنه ــ أولا وأخيرا ــ شعبة من شعب الفن الانسانى ٠

هذا وبالله التوفيق

الدقى فى أول يوليو سنه ١٩٨٣

د٠ عبد الرءوف ابو السعد

الفصل الأول

العالم الشعرى : حقائقه ومناهج نقده

العالم الشعرى : حقائقه ومناهج نقده

أولا : من جماليات العالم الشعرى

(أ) الحقيقة الشعرية :

عرف العرب الشعر على أنه بوح وجـــدانى ، وتدفق للمعانى والأخيلة وسديم من العواطف، وجيشان قلبى، وكم نغمى ينساب ـ خلال العمل الشعرى ـ وداعة وإيحاء وتأثيرا ، ولم يعرفوه على أنه كلام موزون مقفى الا عنـــدما طغت الاتجاهات العقلية • والمنطقية لدى النقاد العرب أمثال « قدامه بن جعفر » الذى شرع بروح المنطق والفلسفة الوافدة للشعر والنقد اعجابا بالثقافة الأجنبية، واظهارا للقدرة على التثقف بها ، والتأثر بقشورها دون التعمق فى جوهرها والنفاذ الى لبابها • أما الذوقيون وأصحاب الفطرة والسليقة ورواد الاتجاه الجمالى فهو عندهم الهام يصدر عن اللاشعور ، والوجدان • ونظرا لأثره وقوة فاعليته فانه مرادف عندهم للسحر ، ولهذا جعلت العرب لكل شاعر شيطانا • ثم انه نتاج عملية وجدانية عقلية تسمح له بأن يكون ضمن اطار فنى متقن يقترب به من كافة الفنون الانسانية ، وربما كان ابن سلام الجمحى (م ٢٣٢هـ) أول من أشار الى قيم الشعر الفنية ، والوجدانية ، فكان بكتابه : « طبقات فحول الشعراء » واضع أسس النقد الأدبى بمقوماته الذوقية والجمالية ، حيث طالب الذوق العام النقدى بالتخصص والاحتكام الى مقاييس فنية ، وجمالية تعارف عليها الذوق المبدع عبر عصور العطاء الفطرى السليم ، والانتـــاج المطبوع ويضرب ابن سلام لدعوته نحو التخصص النقدى والفنى بأمثلة من عالم الصناعات والحرف وذلك بأن يقال للرجل والمرأة فى القراءة والغناء : انه لندى الحلق طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحسن ، ويوصـــف الآخر بهذه الصـــفة ، وبينهمـــا بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع » ويقرر للشعر خصائص فنية وخصوصيات صناعية وثقافية يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم ، والصناعات : منها ماتثقفه العين ، ومنها ماتثقفه الأذن ومنها ماتثقفه اليد ، ومنها مايثقفه اللسان • » (١)

فالحقيقة الشعرية كانت من الوضوح والتحدد فى ذهن المتذوق والناقد بصورة جعلت الناقد العربى القديم ، والناقد الحديث متفقين ازاء جوهر العملية الفنية الشعرية وحقيقتها الابداعية • وتلك الحقيقة تطلبت بدورها تخصصا نقديا يمتلك القدرة الفنية والاقتدار والابتداع لأن الشعر اذا عرف فى أوضح تحديداته بأنـــه كلام موزون مقفى ، فان هذا التحديد انما يتناول

---

(١) محمد بن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء « تحقيق محمود محمد شاكر ـ مطبعه المدنى سنه ١٩٧٤ ص ٥

الشكل الشعرى لأن العالم الشعرى فى جوهره فن روحى ونسق معنوى وعمق نغمى ، وهو بهذا فوق الكلام والموسيقى الظاهرية وهذا هو الذى جعل « ا٠ ا٠ رتشاردز » يطرح تساؤلات وذلك بقوله : « ولعل افضل الطرق التى نبدأ بها هى أن نسأل : ما هذا الضرب من الأشياء الذى نسميه : « شعرا » بالمعنى الواسع للكلمة ؟ فاذا استطعنا أن نصل الى جواب عن هذا السؤال امكننا أن نتساءل : كيف نستطيع أن نحسن استخدامه ، أو نسىء وما الأسباب التى تدعونا الى الاعتقاد بأن للشعر ذو قيمة ؟ ويجيب قائلا : « فى كل مرة تقريبا نجد أن جرس الألفاظ وبنيتها أى ما نسميه عادة بشكل « القصيدة » مفرقين بينه وبين « محتواها » هما اللذان يبدءان فى التاثير ٠ وعملية التاثير هذه تعمل بدورها بطريق غير مباشر فى المعانى التى تفهم من الألفاظ ، بل ان المدلول المباشر لمعظم الألفاظ وخاصة فى الشعر مدلول مفعم بالالتباس ؛ فنحن نستطيع أن نفهم منها متى شئنا مدلولات شتى ٠ والمدلول الذى نشاء أن نختاره هو المدلول الذى يوافق الدوافع التى ولدها شكل الشعر فنيا ٠ (٢) »

فاذا كان الشعر نظاما من الرموز والدلالات له طبيعته الخاصة فان تاثير هذا الشعر – ما دمنا بحاجة ملحة الى هذا التاثير – ياتى من التوافق بين كل الدلالات والرموز ، وما يحدثه هذا من زخم موسيقى مباشر أو غير مباشر ، وهو ما نسميه بالتوازن النفسى والاستجابة الفردية لما يكشف عنه التعبير الشعرى اذ على الرغم من اختلاف الأعماق والينابيع والطباع التى أوحت بكل من التعبير الشعرى ، واللحن الموسيقى ، فانهما أى الشعر والموسيقى – هما التدفق الفورى ، والنتاج العفوى للانفعالات والأحاسيس والمشاعر والجيشان العاطفى الحاد ٠ ومن هنا كانت أهمية الشعر للموسيقى ، وحاجة الشعر اليها أى الى الموسيقى فنحن – مثلا – قد نستبقى فى أعماقنا – برغم التطور الزمنى الهائل – لكثير من العادات الانسانية والتقاليد

---

(٢) العلم والشعر تاليف : ا٠ ا٠ رتشاردز ترجمة د٠ مصطفى بدوى مكتبة الأنجلو المصرية ص ٢٨ – ٢٩ ٠

المفعمة بالعبق التاريخي وبكثير من الموضوعات المتوارثة ، كالحب والندم ، والجمال ، والموت ، والوجد ، والصد والجوع ، والحرمان ، والحنين ، والشوق ٠٠٠ الخ وهي موضوعات اكثر عمومية وانتشارا في الأعماق الانسانية ٠ لكنها اكثر خصوصية لدلالتها الصادقة والأصيلة على تلك الأعماق الانسانية ٠ والشاعر عندما يعترف بتلك الموضوعات ومعايشته لها٠ ويبوح بكلماتها انما يأتمن الناس عليها من غير بادرة شك واحدة في أن هذه الرغبة الجارفة والاحساس البشرى الغامر في البوح بعواطفه تلك يمكن أن تثير الاستهجان ٠ أو الانكار ٠ والشاعر لايستطيع أن يبوح بكل عواطفه الصادقة الا من خلال موسيقى خافتة هامسة قوية الارتباط بالجملة الشعرية ، وكلماتها المفعمة بالشوق والحنين والايحاء والاستيحاش ٠ فالشعر انسكاب للروح وفيض دافق من الاعترافات الغنائية وهو لذلك محتاج الى النغمة الحنون الحزينة لتستمر هادئة مفعمة شجية الى أن يلتقفها قلب انساني متجاوب فالشعر في أهم عناصره ومقوماته الفنية والجمالية كالموسيقى يشبهها في الوزن وانسجام الأصوات وترجيعها بصورة متسقة ومتجاذبة فكلاهما بحاجة الى الآخر يستعين به تعبيرا وايحاء ودلالة على مأنخبئه في أعماقنا من أسرار ولانستطيع البوح بها الا من خلال عالم شعرى منغوم ويوضح ما تكتنفه أرواحنا من حقائق لكن بتدفق فنى شعرى وموسيقى غير ما تصطنعه الألفاظ وايقاعاتها اى بموسيقى شاعرية تنساب في الأعماق حاملة الأسرار والأصوات الخافتة فالتعبير بهذا اللون أكثر انسجاما وعوالم النفس لأن الأصوات اقرب الى عالم الروح والأحاسيس من الألفاظ وأوفى تعبيرا لكنه تعبير غير محدود ولا مقيد وسره الجمالى يكمن في طريقته المطلقة تلك ٠ فالأصوات بهذا تردنا الى لغة يختص بها عالم ما بعد الأشياء وما بعد الماديات ٠ والتى يستطيع السامع ادراكها بسهولة لأنه يفهمها باحساسه والادراك بالاحساس من أسهل طرق نقل المعارف والحقائق والمعنويات٠ وقدرتنا الفنية والنقدية ينبغي أن تقيم البناء الشعرى على أساس الجمع بين الأصوات والألفاظ تعبيرا بهما ، حتى يكون التعبير بهما ، والتخليق من عوالمهما تعبيرا بالشعر عن الينابيع التى تفيض من أعماقنا أى تلك المعانى الانسانية

التى يوضحها الأقتراب من عالم الشعر وهذا الدور للشعر يتضح أكثر لو تعمقنا حقيقته وأضأنا جوانبه بمثل هذه التصورات ٠

فالشعر يمتلك ـ فوق ما يتميز ـ قدرات فنية تبعث فى الحوس الانسانية قدرتها الذاتية ، وذلك بتقوية أدوات الحس فى البصر والذوق والشم واللمس والسمع وربط هذه القوى الحساسة بمدلولاتها وينابيعها ليكون قادرا على التصوير الحسى فى جميع أشكاله ، والتجريد المعبر عن قوى الدوافع والنزوع الوجدانى والانسانى ، وهو بهذا ضرب من التلوين ، والتراسل والتجاوب ، وبعث الحياة فى الأحاسيس ـ واذا كان شعرنا العربى قد حفل بالتصويـر الحى ، ووجد فى التشبيه وألوان البيان الأخرى أدواته القادرة على العطاء ، والتصوير وكانت مع تلك الأدوات المعانى المحسوسة التى تنبض بالحركة والحياة والحيوية فان كثيرا من هذا الشعر كان قادرا بصوره المجردة ـ وهى كثيرة ـ على اعطاء صور مفعمة بالوجد والنزوع والقلق كما عند أمثال : «طرفة بن العبد» و «الشنفرى » و « الشعراء العاطفيين » والمتنبى و«أبو العلاء المعرى » ٠٠٠٠٠ وغيرهم ٠ بل ان بعض الشعراء العرب قد أمعن فى تصوير الجزئيات ، ووصفها بدقة كما نجد فى شعر « ابن الرومى » الذى حاول أن يقترب من الخاص ، والجزئى تحقيقا لصور تجريدية تقربه من الرمزيين ، وكثيرا ما نجد عند البحترى صور التتابع والتشكيل والتماسك تقترب به من البناء الفنى للقصيدة الحديثة والشعراء العرب الرمزيون ليست صورهم مجرد تشابيه واستعارات بل صور رمزية تعبر عن المعنى كما تعبر الزهرة عن الشجرة التى انحدرت منها من غير أن تشبهها وهى ـ عـادة ـ صـور صاخبة مبالغة غريبة ٠ لكنها بفضل الطبيعة الفنية للشعر الغنائى والتفكير الحسى الذى تتميز به العقلية العربية فى كثير من مراحل تاريخها القـديم مألوفة من الاحساس ، ومقبولة من الشعور ، ويغرم بهـا ـ كثيرا ـ الذوق العام ٠ وغالبا ما تكتسب الصور الشعرية جمالا وتألقا ، وذلك عندما تتم عملية التصوير فى اطار المنهج التأثرى الذى تصور فيـه الأشياء ـ طبيعية وانسانية ـ بواسطة ألوانها وأصواتها وأشكالها وروائحها المنبعثة من الفطرة

والشاعر ـ عندئذ ـ يبرز منها ما ينقله اليه الحس الفنى والانسانى • كما أن الشعراء العرب لديهم نزوع تصويرى يستوحونه من البيئة العامة برياحها العاصفة وعدو خيلها وزفيف الريح فى صحرائها حتى أصبح الشعر العربى بهذه القدرة التصويرية متميزا بصوره العربية ذات العلاقات التى تعكس الحياة العربية باشكالها وزخارفها العربية ذات الكثافة الحسية ، فكان غنا شعريا خالصا للفن الشعرى ولاشىء غير هذا فقيمته ذاتية ، وتعبيره خالص للفن والجمال بقطع النظر عن اية قيمة أو غاية يرمى اليها الشاعر ، لأن التصوير الخالص هو قيمة فنية كبرى ويتمايز فى ميدانه الشعراء ، بل ان التجسيد ، والتصوير اللغوى والموسيقى هما من أهم ما يحرص عليهما الشاعر وهذا ما أكد عليه النقاد الجماليون وبالذات ابن طباطبا فى نظريته النقدية حول المحسوسات والمدركات والتى يمكن أن تعرف بالتاثيرية •

٢ ـ **والحقيقة الشعرية** لا تتكامل الا عندما يمتلك الشعر قوة كامنة تتبدى من جمله الشعرية ومن ايحاءاته ومما يكتنف المعانى الشعرية من خفاء ليصبح للمعنى الظاهر مرادف خفى وللنغم الموسيقى الظاهرى معنى خاص • والشعر الغنائى ـ وشعرنا العربى أهم الوانه ـ يتطلب الخفاء والغموض حتى لا تمل قراءته وليكون فى كل مرة أكثر عطاء وفى كل منهما نستجلى فيه ونستوضح منه معانى جديدة لم تظهر لنا لأن قيمته الفنية والفكرية تتحدد تبعا لمدى استحضاره للأشياء استحضارا خافيا ، لا استحضارا مباشرا وتقريريا ، اذ كلما أطلنا فيه النظر ، وجالت أبصارنا فى صوره التى لا نبصرها حقيقة ، وانما نلمحها لمحا ، ونتخيل ما لم يستحضر ويلمح ، اقتربنا أكثر من العالم الشعرى الحافل بالأسرار واكتشفنا باحساسنا الداخلى قواه الكامنة ، وأخذنا ندور حول تساؤلات لا ندرك معناها ، وانما نستمتع بما تحمله الاجابات من غموض وخفوت وخفاء فقوة الشعر تكمن فى تلك التساؤلات التى يطرحها المتلقى والمتذوق كلاهما أثناء تلقيه للعمل الشعرى دون أن يصل الى أجابة كافية • لكنه يظل مبهورا مدفوعا بنمو الجماليات التى تتحدد باستمرار علاقاتها بمشاعر المتلقى الداخلية ، ويظل فى شوق الى تلك التساؤلات للتمتع باجاباتها المبرقعة ومعانيها الخافية ،

وما يتضمنه العمل الشعرى من قيم معنوية سامية ومحلقة راغبا فى المزيد من تلكم التساؤلات وهذا شىء رائع جميل ومستهدف من اى عمل فنى؛لأن من « محاسن الفن انه لا يمكن فهمه فهما تاما ، وأنه لا يخلو من حيرة وغموض ، وكان الأثر الفنى دائم النمو كلما أطلنا فيه النظر » (٣) ٠

فالايحاء والغموض والخفاء والغلو للحمود كلها عناصر لازمة من أجل التألق الفنى والشعرى لأنها تثير الشوق ، وتدفع الى التفكير وتنتقل بالمتلقى من حالة الوعى الى اللاوعى ، لهذا كان الشعر التعليمى الذى ينتهى عادة بالنتائج والحيثيات ويتجه الى الوعظ والارشاد خارجا من اطار الفن الشعرى وداخلا فى اطار القدرة التعبيرية اللفظية ٠ فالشعر يمتلك مقدرة الكشف عما نخفيه بداخلنا وذلك بقوة ايحاءاته ونواحى الغموض والخفاء فى معانيه ويحقق لنا الراحة والاستجابة والرجاء لأن ما يتميز به من لغه مطلقة موغلة ، ومعان يقصر النثر عن شرحها يجعله غالبا مقدورا عليه وعلى فهمه وتذوقه ، لا بالفعل وانما بالحس مثل الموسيقى والفنون يحسها الانسان دون أن يستطيع شرحها ويستمتع بها دون ان يعلل لذلك تعليلا دقيقا ويتذوقها دون أن يكشف عن مصادر جمالياتها كشفا محددا وواضحا ٠

٣ ـ ومن هنا كانت الألفاظ والجمل الشعرية بكلماتها أميل الى الغموض والايحاء ، واثارة الخيال لأنه ـ أى الشعر ـ بدون مثل هذا المعجم اللغوى المختار لا يكون داخلا فى اطار الفن ، ولا مؤهلا لاحداث مشاعر وأحاسيس التذوق الجمالى ، لأن الكلمات الشعرية غالبا ما تعبر عن معانيها بالايقاع والتحليق وقوة الايحاء ٠٠ وشعرنا العربى ملىء بالألفاظ الشعرية التى تجمع ما بين الموسيقى الصاخبة والهامسة ، وبه كثير من الكلمات الموحية والمجنحة على أن الشعر ليست له كلمات خاصة موقوفة عليه ، فقد تكون كلماته عادية بل من كلمات الاستعمال اليومى ٠ لكن الشاعر يمنحها من الدفء والتدفق والحيوية ويضعها وضعا مناسبا لما فى دخيلة نفسه وفى مكانها

---

(٣) راجع النقد الجمالى وأثره على النقد العربى : روز غريب ـ المكتب التجارى ببيروت سنة ١٩٥٠ ص ٩٨ ٠

اللغوى المرتب حسب نسقها المعنوى ما يجعل هذه الألفاظ قوية التأثير والنفاذ. فهنالك ـ اذن ـ وحدة نغمية ومعنوية تربط بين الفاظ الشعر بعضها ببعض وبينها وبين الاطار الشعرى ، والحالات النفسية لدى المبدع والمتذوق مما يجعل الشعر عموما غير قابل للترجمة ، لأن الشاعر لا يملأ كلمات بالمعانى ، ولا يصب هذه الكلمات فى قالب شعرى ذى شكل خاص وانما يعبر بالكلمات بل يرسم بها صورة للذات الشاعرة بأحاسيسها وانفعالاتها ، ومن ثم فان لغة الشعر ذاتيةوخاصية فردية وكلماته متجانسة ومتآلفة تآلفا شعريا أساسه الانسجام النغمى والتآلف الانفعالى وليس معنى هذا كله أن الشاعر لايدقق فى اختيار الفاظه ، ومعانيه ويصبح قصده هو فقط التعبير بالألفاظ عن المعانى ، لان فى هذا فصما للوحدة الفنية وقطعا للتواصل بين المبدع والمتذوق فالشعر لا تتدفق شاعرية فنانه الا من خلال لغة شعرية خصبة وكما لايمكن تصور لوحة بدون الوان ، أو خطوط فكذلك الشعر ومن اجل هذا كله كانت الترجمة الشعرية من أصعب الأمور لانها لا تعطى التدفق العاطفى والروحى والخاصية اللغوية . بل ان كثيرا من النقاد المحدثين يذهبون «الى ان الشعر لا يجوز نقله من لغة الى لغة اخرى . بل من صورة شعرية الى صورة نثرية » (٤) فالترجمة تفقد الشعر خصوصياته وجمالياته وروحه النابض وتجعله صورة نثرية أقرب الى نثرية الحياة اليومية منه بالصورة النثرية الأدبية . فالذاتية الخالصة التى تطل علينا من رحاب الشعر وتلقاها فى صياغاته المكثفة ، لايمكن لها أن تتحول الى اطار لغوى تتجاوب بداخله لغة يومية ، أو حياتية فاقدة للروح الفردى والحس الشاعرى القادر على منحها كل مدخرات الجمال وتاثيرات الاحساس ومعطيات الابداع . وللشاعرة «نازك الملائكة » أمثلة على هذه الألوان المترجمة الفاقدة للروح الشعرى وذلك تدليلا منها على أن الترجمة تفقد الشعر روحه وخاصيته مثل الترجمة التى تقول:

الحمار والملك وأنا ...

---

(٤) د. محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة ـ دار الكاتب العربى ـ القاهرة سنة ١٩٦٧ ص ٢٧ .

سنكون أمواتا غدا ...
الحمار من الجـوع ...
والملك من الضجر ...
وأنا من الحب ...

وتتساءل « نازك » (لمـاذا لانكتبها كما يلى على نحو ما يكتب النثر:

« الحمار والملك وأنا سنكون كلنا أمواتا فى الغد ، يموت الحمار من للجوع والملك من الضجر ، وأنا من الحب ... » (٥) منكرة عملية ترجمة الشعر . فالشعر ـ اذن ـ يستمد كل جمالياته من مصادر خاصة تتمثل فى ايحائه وألفاظه ولغته الشعرية ، وما يكتنفه من غموض ، وخفاء وما تسكبه فيه لغته من أسرار وخواص . واذا كان الشعر بهذه الخاصية ومع تلك الذاتية يمتنع نقلـه من صورة شعرية الى أخرى نثرية فى اطار لغوى واحد ، فانه يكون أكثر امتناعا حين ترجمته من لغة الى أخرى لأنه تعبير الذات وحديث النفس وهوى الشخص فكما أن لكل منا ذوقه الخـاص فى المأكل والمشرب والطبيعة الشخصية فكذلك الشعر هو داخل فى اطار تلك الحالات ولا يمكن أن يعبر عنه الا صاحبه فى وقت خاص لدرجة أن الشاعر يمتنع عليه أن يأتى بصور أخرى لنفس موضوع قصيدة قالها بنفس الأحاسيس والمشاعر .

ولعل « ابن قتيبة » حينما مثل للشعر الذى (حسن لفظه وخلا) فان أنت فتشته لم تجد هناك طائلا بقول الشاعر :

ولـما قضينا من منـى كـل حاجـة ... ومسح بالأركان من هـو ماسـح
وشدت على هدب المهارى رحالنـا ... ولم ينظر الغـادى الذى هو رائح
أخذنا باطراف الأحاديث بيننـا ... وسالت بأعنـاق المطـى الأباطح

نسى ناقدنا ولم يتنبه الى الوحدة الفنية للشعر والى الصورة الانسانية

---

(٥) نازك الملائكة قضايا الشعر العربى المعاصر : منشورات الأدب بيروت سنة ٦٨ .

الممتدة والخاصة عبر الأبيات ، والتى تكاملت من مجموع الأشطار وتآلف الكلمات وانسيابها الموسيقى فهى لاتنقل لنا معنى أو فكرة ، وانما تصور حالة من حالات النفس والرحيل والفقدان ونشدان السلو والود • والأبيات بهذه الصورة الانسانية التى ينبث الرجاء الانسانى فى ثناياها ، والأمل والألم يطلان من كلماتها ، تعكس أحاسيس انسانية وتستجيب لدواعى العاطفة الواجدة ، ومن هنا قامت بدور فنى وحققت للشعر وظيفته الحقيقية فالشعر بهذا الحرص على لغته وأسرارها لايكون الا عملا فنيا متكاملا وليس وسيلة للافهام ومحتوى للأفكار ، أنه وجود حساس • صحيح أن الشاعر يستعمل ألفاظا حياتية ويعتمد على بعض الكلمات التى يستعملها الناس فى أحاديثهم العادية أو الكتاب فى صحفهم وكتاباتهم النثرية « لكنه حين يستخدم ألفاظه فانه ينفى عنها قيمها المعهودة ويكسبها قيما جديدة ، ويحاول بشتى الوسائل أن يبتعد بها عن ميدان النثر فينظمها بطريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادى لها ويوسع أو يضيق من مدلولاتها » (٦) •

ومن ثم لم تصبح للشعر لغة خاصة وللنثر لغة أخرى وانما هناك شاعر له خصوصية وذاتية وقدرات يفيض منها على لغة الناس فى الأحاديث العادية وفى كتاباتهم النثرية فترتفع من مستوى الحياة اليومية والكتابات النثرية الى آفاق من الأحاسيس والمشاعر الانسانية المتدفقة ، وهنا تكتسب خصوصية وذاتية تصبح بهما لغة شعرية خاصة ، وتتشكل منها عوالم لغوية « يستطيع بها المؤلف أن يوصل تجاربه الخاصة بمنتهى القوة النافذة وبغاية السلاسة والوضوح مع تصوير دقيق للتفاصيل الخفية فهى اللغة فى أسمى منازلها وفى كامل قوتها وهى اللغة التى يستخدم فيها الى أقصى حد وفى آن واحد جميع النواحى الأربع التى وصفناها من قبل : (المعنى والصوت فى الجمل وفى الكلمات) (٧) • •

---

(٦) د• عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى ــ دار الفكر العربى سنة ١٩٥٥ ص ٣٥٢ •

(٧) لاسل آبرو كيربى : قواعد النقد الأدبى ترجمة الدكتور محمد عوض محمد لجنة الترجمة والتأليف والنشر القاهرة سنة ١٩٥٤ ص ٤٥ •

٤ ـ والشاعر عندما تتملكه مشاعر فياضة هائجة ، يكون حينئذ فى حالة تؤهله لثورة عاطفية ، ليس الشعر نتاجا لها ، وانما العاطفة بعد سكونها وتبلورها تحرك فى الشاعر ينابيع الالهام ، وهذه الحركة الداخلية بعد الاختمار والقلق والذوبان تستحيل شعرا ، فليس من الدقة أن نسمى الشعر عاطفة أو شعورا وانما هو نتاج لهما ولدوريهما فى الاثارة والشوق والغضب بعد سكون وتأمل • واذا كنا نسمع كثيرا فى تعريفات الشعر بأنه « فيضان المشاعر القوية من تلقاء نفسها وذاتها » فانه أيضا ـ أى الشعر ـ نتاج لحظات التأمل وفيضان اللحظة المتوهجة المتوثبة الطامحة الى الصدق والانفعال المخلص بالأشياء والكون المحيط ، والناظر فى حالات الناس يجدهم جميعا تتحرك نفوسهم بالعواطف وبالأحاسيس وتتدفق بالمشاعر • ولكن لا يستطيع التعبير عن عواطفه تلك الا من لديه قدرة الابداع • والعاطفة ـ وهى مصدر هام للشعر ـ تكون غالبا فى صورة موحية يدل عليها اللفظ المختار ، والنغم المتوافق وتشف عنها الصورة • وقد يخلو الشعر من العاطفة ويعتمد الشاعر حينئذ على قوى تصويرية مثلما نجد لدى «ابن الرومى» و«البحترى» وأصحاب الاتجاه البرناسى فى الشعر ، القائم على بروز الصورة واقترابها من الفن التشكيلى مثل فن النحت ، أو فن التصوير الطامح الى رشاقة اللفظ وجمال النغم ، والجرس القوى الذى يفجره تدفق الكلمات • ومع ذلك فانه يظل بدون هذه العاطفة قويا مؤثرا يحقق للمتلقى متعة حسية عالية لكننا مع مثل هذا لا نستطيع أن نجرد أمثال هذه الألوان الشعرية من العاطفة التى قد يكون مصدرها ـ حينئذ ـ طريقة الصياغة نفسها • والمعروف أن الشعر العربى يحتفل كثيرا بالعاطفة ولها مقام سامق عند النقاد العرب والمتذوقين على وجه الخصوص ، لأنه شعر غنائى فى معظمه يتناول موضوعات انسانية . من رثاء وغزل ومديح وهجاء ، وهى تلعب دورا بارزا فى الشعر الغنائى والرومانسى ، وذلك لسيطرة العنصر الذاتى عليه ، وحيث يحفل شعر كثيرين من الرومانسيين بالبكاء ومظاهر الانفعالات الانسانية المفرطة فى الرقة والوداعة والاستسلام •

والعاطفة والشعور هما ـ أيضا ـ ماينشأ عنهما من تأثر ومعايشة ومعاناة ينتج عـنها انفعال صادق بمواقف الحياة وهكذا كان الشاعر وانفعالاته فى مواجهة الحياة ومواقفها، محاولا التعبير لكن أحاسيسه وانفعالاته عندما لايتهيأ لهما عوامل مساعدة فان جنين الشكل الفنى يظل حبيس النمو والنضج والاكتمال، وهكذا الى أن تأتى لحظة الميلاد والخلاص ليصبح العمل الفنى وليد تلك المعاناة وذلك بعد أن تكاملت له مكوناته الفنية واللغوية والجمالية • فعملية الخلق والابداع تلك التى تصاحب الفن تأتى فى اطار اللاشعور ـ اذ أنهـا ليست عملية ارادية ـ حيث تتكون العواطف والانفعالات وينشأ الشعور تلقائيا وعفويا مستجيبا لتلك المكونات • وأى محاولة من الفنان لتنظيم عواطفه وترتيبها والتدخل فى تنمية شعوره واحساسه انما يقلل من روعة الحضور الفنى والانسانى للفن الشعرى « وليس معنى هذا أن الفنان غير محتاج الى خبرة حسية طويلة يتسنى له خلالها جمع المواد اللازمة لعملية الابداع من اعداد وبحث ودراسة • » (٨) أو « شعور هائم يجعل الشاعر يبحث عن كلمـات تتناسب وانفعالاته النفسية » (٩) لأن هذه أشياء يحتمها الخيال العـاقل الرشيد ، فضلا عن الشعور الحالم اللذيذ •

٥ ـ واذا كنا نرى الشعر شكلا فنيا ينمو ويزدهر فى ظل عملية وجدانية، ولا شعورية ، وتتدفق عبر مكونات هذا الشكل ، أصدق العواطف وأوضح المشاعر والأحاسيس ، فليس معنى هذا البناء اللغوى الممزوج بأخصب معانى النفس، والمبلول فى فيض العواطف، وتدفق الخواطر ، أنه خلو من الأفكار ، أو أنه غير متضمن لمعنى أو فكرة • بل الفكرة مستوطنة فى العمل الشعرى ، والمعنى متضمن ، لكنه يجعل فكرته قابلة للتجريد ومطلقة ومعانيه يستمدها من نواحى النفس الشاعرة ومن العاطفة السائدة • وأفكار الشعر ومعانيه

---

(٨) د• زكريا ابراهيم ـ مشكلة الفن ـ ص ٧٠ •

(٩) د• محمد عبد المنعم خفاجه ـ الشعر والتجديد ـ مؤسسة المطبوعات الحديثة ص ٨ •

ليست خاضعة لتخطيط مسبق أو أنها نتاج العقل الباحث بقدر ما هى من صنع الواجدان الحالم والشعور الهائم ٠ والشعر فى جميع أشكاله وأنواعهوفى كل مستوياته « يميل عن التحليل والتعليل » وربما كان أقوى ما يتضمنه الشعر من افكار ، هى تلك التى تبعث فى نفس المتلقى الشعور بوحدة الأحاسيس ووحدة الأثر ثم ما يحدث فى قلب السامع والقــارىء والمتذوق من تعاطف وراحة ، وما فى عقله من دهشة وتأمل ومما فى كيانه كله من قشعريرة المتعة ودفء الاستجابة ٠

ولهذا فان الموضوع الشعرى ينبع غالبا من الجمــال والجلال والقوة لأن كل عمل شعرى مهما كانت صياغاته ، وقواه الفنية والابداعية والتصويرية يستمد من الجمال والجلال والقوة موضوعاته وحيوية صوره وتعبيراته ، ومن هنا كانت الموضوعات الشعرية متسمة بالقوة والجلال والجمال ، وليس معنى هذا أن الشعر يحتكر لنفسه موضوعات خاصة يوظفها للتعبير ويستخدمها ليحدد بها مفهومه عن الكون والوجود والانسان والحياة ٠ فربما تكون هناك موضوعات بسيطة ظاهريا مثل : عصفور ، أو جلسة على شاطىء أو زهرة ٠ لكنها تلهم أجمل التعبيرات وبها تتدفق قــرائح الشــعراء وتتداح روائع الشعر ٠ والشاعر المطبوع ذو الأصالة الفنية يستخرج فنه وأدواته من أى موضوع بسيط أو قوى ٠ فقوة الموضوع الشعرى ليس مصدر الفن الشعرى الحقيقى ، وانما القوة الفنية الحقيقية تكمن فى النفحة الشعرية وروعة الموضوع الفنية أى أن روعة الموضوعوجلاله وجماله كامن فى الشاعر،وفى قواه الابداعية وفى شعره لا فى موضوعه ولا فيما يتناوله من أمور الحياة والناس ٠ كما أنه ليس هناك شعر هزل أو مزاح وشعر جد ٠ فالمهم هو ما يتركه الشــعر فى عقولنا من متعة وما يمد به الشاعر نفسه ــ وهو يعيش عمله الفنى ــ من شمولية الاحساس والشعور ٠ والفكر النامى المتسع يحفزه الجهد واللذة المجردة التى يستشعرها الفنان بداخله ، وعبر منحنيات نفسه لتتحقق للشاعر والمتلقى معا النشوة الفنية ٠

(ب) التعريف الشعرى :

لكن هل يمكننا تصور الشعر تصورا دقيقا بعد أن تتبعنا حقيقته وهل فى مقدورنا بعد كل هذا أن نضع له تعريفا شاملا مانعا ومحددا ٠٠ ؟ الحق أن هذه التساؤلات لن تصل بنا الى أجابة شافية ، وتعريف منطقى للشعر ، وغالب الظن أن سيظل بدون تعريف محدد وثابت لأن الشعر هو جوهر اللغة ويعبر عن جوهر الأشياء ، ولا يمكننا ازاء هذا الذى ينمو فى الجوهر أن نضع له تعريفا ، أو أن نحصر فى كلمات عالما مليئا بالرؤى والخيالات والامكانات اللغوية والأنسانية ، لان الالفاظ محدودة والعالم الشعرى مطلق ومحلق ٠ ثم أن الشعر فوق كونه فنا ، هو عالم من الأحاسيس التى تنمو لتعبر عن البيئة المحيطة ، والعصور المختلفة التى يعبر عنها أصدق تعبير ، وهو لهذا يشبه الكائن الحى الذى ينمو ويتشكل ويتكيف حسب البيئات والعصور ، وهو لهذا دائم التغير والتبدل الشىء الذى لا يستطيع أى ناقد أو متذوق أن يضع له تعريفا أو يحدد له ماهية ، وهو تبعا لكل ماذكرت ينمو ويتشكل بظروف عصره التى وجد فيها لأنه يشبه الشخص عموما فلكل من الشخص والقصيدة صفات متعددة من مجموعها تتكون القصيدة كما يتكون الشخص من مجموعة مكونات خاصة به ٠٠ » (١٠) ٠

والشعر فى أبرز مهامه هو أداة توصيل خاصة بالعواطف الانسانية تحقيقا لربط عاطفة المنشىء بالمتلقى ٠ وهذه العواطف ذاتية وفردية فى حقيقتها وانسانية عامة فى مجموع انفعالاتها مما يجعل أمر تحديد ماهية الأداة الموصلة لكل من العواطف ــ المنشئة والمتلقية ــ أمرا صعبا وجهدا لا يحقق هدفه ثم انه ــ أى الشعر ــ فن وهو كأى عمل فنى يعكس الأحداث والتجارب على شخص بعينه أو هو صدى لانفعال ما بتجربة ما ومحاولة التعبير عنها بحيث اذا وقعت نفس التجربة لشخص آخر كان الصدى مختلفا والتفاعل ــ متباينا والنتيجة قلقا وخلقا آخر ٠٠ » (١١) ٠

---

(١٠) محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة دار الكاتب ص٣

(١١) د٠ عز الدين اسماعيل ؤ الأسس الجمالية فى النقد العربى ص٣٤٦ ٠

وجوهر الشعر وهو الفن قد جعل ـ عبر رحلة الشعر العربى ـ النقاد مختلفين حول حقيقة الشعر وماهيته ، ووضع تعريف فنى له لأننا فوجئنا تبعا لتيارات النقد وبيئاته بمختلف الاتجاهات والمشارب والأذواق وبعقليات متباينة ثقافيا واجتماعيا وكل منها قد فهمت الشعر حسب استعدادها الثقافى والمعطيات الاجتماعية • فالعقلية اللغوية فهمته فى اطار لغوى ومعجمى خالص ، والعقلية الأدبية تحسست مواطنه الجميلة ومدى انعكاس الشعر للعواطف والمشاعر ، والعقلية الفلسفية تعمقت مدلولات الجملة الشعرية وربطت بينها وبين التراث العقلى الزاخف عبر الاحتكاك الثقافى العربى والأعجمى والعقلية البلاغية حصرت نفسها فى صور البيان والتشكيل اللفظى لكن هذا لا يمنع كثيرا من النقاد العرب محاولة الاقتراب من التعريف الشعرى• ولقد كانت تعريفات هؤلاء النقاد هى محاولة الجمع بين عمليتين أساسيتين ترتبطان بجوهر الشعر ، وهى حقيقة الابداع الشعرى ، وطبيعة المبدع نفسه • فابن طباطبا يرى الشعر : « كلام موزون بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم بما خص به من النظم الذى ان عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود • فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف فيه ••» (١٢) اذ ليس الشعر ـ كما يرى ابن طباطبا ـ الا تدفق الطبع بما يريح الأذن بحلاوته وصفائه ، وليس الايقاع العروضى الا بعض قيمه الفنية والجمالية التى تفرضها طبيعة الشعر وتفيض بها التجربة الشعرية عن طريق عمليات التشكيل والتجريب •

أما الجاحظ فهو يرى الشعر معاناة الفنان عبر عمليات التشكيل التى تشبه النسج الذى يتخلق بعضه من بعض وهو تصوير يهدف الى اعادة صياغة الأشياء من منظور فنى خالص يتعاون فى عملية التصوير تلك اللون

---

(١٢) ابن طباطبا عيار الشعر ص ٤ •

والايقاع وما يتصل به من حركات وأصوات أى انه : « صياغة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير ٠ » (١٣) ٠

على أن « قدامة بن جعفر » لم يحاول ـ فقط ـ الاقتراب من مفهوم الشعر ٠ بل انه فطن الى قيمة المحاكاة فأراد ـ وفق أو لم يوفق ـ أن يضع مثالا شعريا فأكثر من التعريفات والتقسيمات وصولا الى حقيقة المثل الأعلى فى عالم الفن الشعرى ٠ وهو لهذا وضع مزيدا من الأطر الخارجية التى يمكن أن تميز الفن الشعرى عن غيره ٠ كما أن هذه الأطر ليست أساسية أمام فقدان الشعر لحقيقته النابعة من الداخل ٠ فقدامة أراد فقط أن يعرف الشعر بمنطق الفن لكنه لم يوفق عندما قصر همه على تحديد المعالم الخارجية للشعر مع ايمانه بقيم الفن الداخلية ٠ فعنده أن الشعر هو « قول موزون مقفى يدل على معنى » (١٤)٠ وتتضح الحقيقة الشعرية كثيرا عند القاضى الجرجانى فيقترب أكثر من التعريف الشعرى وذلك عندما يجعل الطبع أهم أركانه حيث يقول : « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ٠ ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان»(١٥) فالشعر لدى هؤلاء مع غيرهم من نقاد العرب تشكيل جمالى ، واحكام فنى ، وميلاد لجسور الاتصال الروحى بين البشر فى شخص المبدع والمتلقى ، وتتضح حقيقته من طريقة توظيف الكلمات والصور والعلاقات توظيفا جماليا خالصا لا يتعلق بالمعنى ٠ ولا بالفكرة تعلقا محضا ٠

٠٠٠ وهكذا اختلفت كل تلك العقليات حول طريقة تناولها للشعر وفهمها له ، ووضع معايير وتعريفات له ، ولحقيقته وماهيته ٠٠ وتبعا لهذا

---

(١٣) الجاحظ ـ الحيوان جـ٣ ص١٣٢ ٠
(١٤) نقد الشعر ص٦٤ ٠
(١٥) الوساطه ص٩٨ ٠

فقد نمت حوله وترعرعت نظريات كان من أبرزها : « نظرية الطبقة لابن سلام » • « ونظرية الشعر لابن قتيبة » « والطبع والصنعة للجاحظ » • « ونظرية المثال الشعرى لقدامة بن جعفر » ، « ونظرية البديع لابن المعتز » ، « ونظرية عمود الشعر للآمدى » ، « والعدالة للجرجانى » « والتاثيربة لابن طباطبا » ، و« نظرية النظم لعبد القاهر الجرجانى » وسيتضح عبر دراستنا لتلك النظريات اثر الموقف الفردى على الشعر وجمالياته ، ثم الرؤيا الجمالية التى عناها النقاد العرب من فهمهم للشعر ودوره الجمالى والفنى ، والانسانى •

(ج) التشكيل الشعرى :

نعنى بالتشكيل الشعرى : تلك الخصوصيات التى يختص بها الشعر والتى بتوافر مقوماتها يتكامل البناء الشعرى • وقد تكون تلك المقومات أساس البناء الفنى لكنها جوهر البناء الشعرى ويقوم جوهر هذا البناء على المقومات التشكيلية الخالصة •

واذا كان الجمال الفنى يقوم على التناسق والانسجام الشكلى ، فانه لا يستغنى ـ أيضا ـ عن المضمون كمادة لأى شىء جميل • وهكذا يصبح المضمون الشعرى مطلبا جماليا لا يستغنى عنه التشكيل الشعرى بل ان قوة الفن الشعرى وتشكيلاته تستمد من المضمون أجمل تصاويره وعلاقاته •• وقد أصاب كثير من نقاد العرب الذوقيين فى اعتبار المعنى الى جانب المبنى ركنا من أركان العمل الشعرى الكامل ، ولم يشترط هؤلاء النقاد أى صفة من صفات الفخامة والضخامة والجلال والجمال لهذا المعنى بل ان المعنى يمتد أثره الى الشكل فيزيده جمالا ويقوى من اثره : فالأمومة ، والوجد ، والوفاء ، والتضحية ، والألم ، والموت ، والرحيل ، والجوع والاستشهاد ، والريف ، كلها مضامين يمتد اثرها الى الشكل الشعرى وتنقل الأثر الشعرى الى المتلقى قويا ومفعما • وكل مضمون له جماله ، فالقبح فى أمرأة ما يستدعى معانى انسانية ومشاعر صادقة قد لا يوفرها ويستدعيها جمال فى أمرأة أخرى ••

فاذا كان الأول يستدعى الشفقة واستحضار الحنو والكشف عن ينابيع الخير فى الانسان ، فان الجمال يستدعى الرهافة والرشاقة والنعومة والأناقة والرقة والعذوبة والتموج والالتفاف ، وهكذا نجد للمضمون - سواء كان ظاهرا أم خفيا - أهمية تمتزج مع أهمية الشكل ، وقد توسع « الرومانسيون » فأرادوا للمعنى الحرية المطلقة وعدم التقيد بأى جانب من جوانب الحياة كما يذهب - عادة - التقليديون ، حتى أصبح المضمون عنصرا جماليا ، فكم من وجه قبيح - عندهم - يجذبنا بأسره وجمال تعبيراته لدرجة أن كثيرا منهم يرون أن الصور القبيحة فى وجوه بعض الناس أو فى الطبيعة أشد تأثيرا من صور الجمال ، وذلك لأن الحياة فى مثل هذه الصور تكون أشد ظهورا وأقوى صراعا .

وقد يقال ان الرمزيين أكثر تمردا على المضمون وثورة عليه والغاء لقيمته وقيمة وجوده ضمن اطار التشكيل الشعرى ؛ لأنهم يصرفون كل عنايتهم الى الشكل يهتمون به وبتنميته وذلك بما يحمله الرمز من دلالات وايحاءات . لكن الحقيقة هى أنهم يتمردون فقط على التعبيرات الصريحة والألفاظ الواضحة والكلمات المحدودة ويميلون الى التعبير المبهم المتخفى وراء الرمز .

والشعر الحديث - عموما - يميل الى الشكل ويقدس القالب الفنى وفى الوقت نفسه لا يهمل المضمون .

فالاتجاهات النقدية العامة - اذن - تعتبر المضمون جزءا هاما فى أى عمل أدبى وتحرص كل الحرص على المضامين الشعرية لأنه عنصر ايجابى فى توليد العمل الشعرى وتخليقه .

والشعر فى هذا الاهتمام بالمضمون يختلف عن الفنون حيث المضمون مطلوب فى الشعر بينما القيمة الكبرى فى الفنون تكون للقالب الفنى . يتضح هذا بالمقارنة بين لوحة وأخرى ، حين تتضمن كلتاهما معنى واحدا .

أما الشعر فهو مجموعة من الألفاظ والحروف والأصوات وكلهـــا ذات دلالات ومعان ولا وجود لها بدون مدلولاتها ومعانيها لأنها ليست معلقة فى فراغ ، ولأنها تكون فى النهاية المضمون المراد ٠

من هنا كانت أهمية المضمون للشعر والآداب عموما وهـذا واضح فى المجال الأدبى ٠ أما فى مجال الفنون فان الألوان والخطوط ـ مثلا ـ تستمد جمالها وتعبيرها وتأثيرها من ذاتها ومن امتزاجها ٠ ويسهل التفريق بينها ، بخلاف الشعر والأدب فان المعنى مادة أدبية والقالب امتداد لمادته مما يجعل هناك صعوبة كبيرة فى التفريق بينهما ، واذا كنا نعتبر المضمون هـو كل شىء فى النثر ، وهو فى الشعر له أهمية مؤثرة فانه ـ عموما ـ أشد ارتباطا بالقالب ولن يقلل من قوة هذا الارتباط تلك المحاولات الحديثة التى تحاول ربط الشعر بفنون موسيقية وتشكيلية تحقيقا لتشكل شعرى يمتاز بالقالب والصياغة وبضروب التصوير مضحيا بالمضمون والمعنى ٠٠٠ لأنه مهمـــا تطور فلن يقلل من دور اللغة ومن ثم لن يخرج عن الاطـــار اللغوى بألفاظه أو حروفه أو أصواته ٠٠ وكلها أبنية ذات دلالات ومعان ٠٠٠ ويمكن النظر الى هذا فى مستويين :

الأول : ان بعض نقاد العرب لم يصلوا بفهمهم للشعر الى حقيقته وجوهره وذلك عندما جعلوه مجرد ألفاظ ومعان ٠ لكننا سنشعر بالامتنان للبعض الآخر وهو يبلور فهمه لقضية الشكل بسبب ما عرفت فى تاريخنا النقدى من فـكر جمالى ونظرة شاملة للغة ودورهـا الأسلوبى ٠٠ والى عبـد القاهر الجرجانى يعود الفضل فى هذا الفهم الجمالى الذى يرى صـــعوبة التفريق بين المعنى والمبنى وذلك حينما نعود الى مثل قوله « واعلم أن ما ترى أنه لابد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذى طلبته بالفكر ولكنه شىء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث أن الألفاظ اذا كانت أوعية للمعانى فانها لا محالة تتبع المعانى فى مواقعها ٠ فاذا وجب لمعنى أن يكون أولا فى النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا فى النطق فأما أن تتصـــور

فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب وأن يكون الفكر فى النظم الذى يتواصفه البلغاء فكرا فى نظم الألفاظ أو أن تحتاج بعد ترتيب المعانى الى فكر تستأنفه لا أن تجىء بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ووهم يتخيل الى من لا يوفى النظر حقه ... » (١٦) .

فالألفاظ خدم للمعانى ، والشكل انما يلبى المضمون ، ويحقق حاجته فى شكل خاص وقالب محدد ولفظ معين ، وهذا ما نجده مؤكدا عند واحد من نقاد العرب المأخوذين بقوة الترابط بين الشكل والمضمون وهو ابن جنى الذى يقول :

« فاذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها وحموا حواشيها وهذبوها وصقلوا غروبها وأرهفوها فلا ترين أن العناية اذ ذاك انما هى بالألفاظ بل هى عندنا خدمة منهم للمعانى وتنويه بها وتشريف منها ... » (١٧) ومع كل تلك العلاقة العضوية بين الشكل والمضمون فاننا سنحاول ـ نقدا وتحليلا ـ التفريق بينهما اذ مهما تمازجت المواد الفنية فان العملية النقدية قادرة على الفصل بينهما . ذلك لأن النقد فى جوهره محاولة لتصور العمل الفنى تصورا ينتهى بالأخير الى الجزئية والتحليل والتقسيم والتفريع للفن نفسه والعمل الفنى اللغوى بخاصة .. اذ مهما تمازج الشكل والمضمون فان الناقد لا يستغنى عن الفصل بينهما . حيث القالب الشعرى هو الألفاظ والكلمات ، وامتزاجها وروعة انسجامها ، ثم الوزن وطرق التصوير البيانى ووجوه المجاز والتلوين والرسم بالكلمات (البديع) وتقسيم العمل الشعرى الى مطلع وعمق وخاتمة ، وتماسك الصور وتناسقها وزخمها وتنوعها وتطورها . كما أن القالب يكاد يكون كل شىء فى الشعر ؛ لأن الذى

---

(١٦) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الاعجاز ـ دار المنار طبعة ثالثة ص٤٣ .

(١٧) أبو الفتح بن جنى : الخصائص تحقيق محمد على النجار ـ دار الكتب سنة ١٣٧١هـ ص٢١٧ .

يؤثر على السامع ويبهره هو الشكل الشعرى ... فالشعر فن واهميته فى القالب .. فمثلا قد نعجب بعبارات نثرية لكن الفكرة هى مصدرها اما الشعر فيأتى اعجابنا به اولا من أجواء التشكل المنبعثة من الوزن والموسيقى والتصوير وطريقة نظم الألفاظ وربطها بالحروف وهذا كله يقودنا الى الفكرة .

اما المضمون أو المعنى او الأفكار فقد تكون عاطفة أو صورة او مؤقفا يتبدى من خلال الشكل الشعرى، وينساب بداخله .وقد يكون ظاهرا أو خفيا قويا أو ضعيفا وذلك تبعا لما يفرضه القالب الشعرى وما يتقيد به الشكل .. وبناء على هذا يكون البناء الفنى ـ وهو طريقة العرض والتحليل لا العاطفة ـ هو الفارق الرئيسى بين الفن والعلم .... » (١٧) فمثلا الأحاديث اليومية الحياتية والعفوية وايضا كتابات العلماء التجريبيين قد تتضمن عاطفة أو فكرة لكننا لا نعتبر مثل هذه الأحاديث شكلا فنيا أو عملا شعريا ، لأن الأشكال الفنية ـ والشعرية ضمنها ـ خاضعة لقالب خاص .

والناس جميعا لديهم أفكار وعواطف لكن الفنان وحده الذى يستطيع أن يصوغ من هذه الأفكار وتلك العواطف ، شكلا فنيا أو عملا شعريا ، كما أن فهم الشاعر للحياة عميق ، وطبيعته الشعرية والفنية وحدها هى التى تنتج عملا شعريا يضمن له ـ بفهمه العميق ـ الخلود والامتداد ؛ لأنه بهذا العمق والفهم القوى قد ضمن للشكل الشعرى اخراجا فنيا قادرا على التأثير والتجاوز واستلهام أدق الأحاسيس وأرق المشاعر .

والمستوى الثانى هو أن هناك كلمات قد لا تحمل تأثيرا أو ايحاء لكن الشاعر باختياره لها يمنحها من التأثير والايحاء ما يجعلها لغة شعرية خاصة، فالشاعر قد حقق لمثل تلك الكلمات وجودا شعريا وشكل منها لبنات البناء الشعرى . فالكلمة بهذا ليس لها قوة ذاتية وانما الشاعر باختياره وتدقيقه

---

(١٨) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبى ـ مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٤٢ ص٢٤١ .

هو الذى جعل لهذه الكلمة القدرة على التاثير والايحاء - والفنان عموما لديه القدرة الأصيلة للتعرف على الأشياء والكائنات التى هى فى الحقيقة مصدر الايحاء والتاثير على الفنانين • فالفنانون والمفكرون والشعراء والنقاد والمثقفون جميعهم يمتلكون الحس الفنى القادر على رؤية ما يثير فيهم من عواطف واخيلة وأفكار • وقد ينفرد الشاعر بقدرته على الاختيار والتنقية والتشكيل الشعرى وذلك بسبب حسه الدقيق وحواسه اللاقطة وبسبب ما يرى ويقرأ ويسمع ثم يختزن ، ويأخذ فى تنمية جمله الشعرية وابنيته الجمالية •

واذا كان الشاعر القديم ، قد تعامل مع الكلمات والتعبيرات المتسمة بالوضوح وقلة التصوير ، وتلك الكلمات التى تتعامل مع العقل اكثر وقلما تثير الخيال ، فان الشاعر العربى القديم - فى كثير من ابداعه - قد التقى مع الشاعر - بمعنى الأصالة - فى انهما أكثر استخداما للصور ويحفل شعرهما بالعديد من المؤثرات وهما - أيضا - اكثر استلهاما للفنون الأخرى وذلك مثل ما نجد عند البحترى وبعض الأندلسيين من الاستعانة بفنون الرسم ، والنحت والموسيقى والرومانسيون قد استفادوا من انتشار المتاحف والآثار فبعثوا الحياة فى شرايين القديم وأعادوا الصور التاريخية بأمجادها ونقائها وعذريتها وبكارتها وجعلوا من كل هذا مصادر ايحاء وتاثير حتى أصبح لشعرهم مذاق خاص وقدرة على أن يشد انتباه المتلقى ويبقى على حالة اللاشعور لديه مدة أطول • وبفضلهم عرفت ما يسمى بصور الألفاظ وما يسمى بالقصيد السيمفونى والقصائد المتأثرة بالايقاع الأوكسترالى •

لكن الرمزيين كانوا اكثر استثباتا للأبنية اللغوية ، وللألفاظ وعالم الكلمات ، حتى بلغ عندهم استخدام الصور والموسيقى اللفظية الذروة ، لتصبح من أهم مصادر الالهام والايحاء والقدرة الفائقة على التلوين ، ولم يقف شغفهم اللفظى عند مجرد استعمال الصور اللفظية لمجرد الالهام بل بالغوا فخلقوا لتيارهم لغة موحية ومؤثرة • ويرجع هذا الى طبيعة الصور

الغامضة المثيرة المضطربة والمنتزعة من اللحظات الحالمة أو المشتقة من عالم اللاشعور ، وبسبب هذا كله نجحوا فى تشكيل شعرهم وبنائه بصور منقولة من معناها ثم وظفوها فى معنى جديد ومن هنا كثر فى شعرهم صور شعرية موظفة توظيفا خاصا مثل:« الأمل الأخضر » ، « الوفاء الأبيض » ، « القمر الجريح » ، ليكون شعرهم مقروءا أو مسموعا أكثر منه منشدا ٠ وعموما فان الغموض واستبدال الموسيقى بالكلمات هو من أقوى مصادر التأثير فى الشعر ٠ وأخصب مواد البناء الشعرى ، ويمكن اعتبار مصادر الايحاء مثل العبارات الشائعة التى تواكب الذكريات والتى توحى بصوتها حيث تبدو الأصوات القصيرة ، وكأنها توحى بالالتفاف والخفاء والسرعة ٠

هناك ــ اذن ــ شعر يوصف ببنائه العضوى وانسجامه الصوتى وكونه غير قابل للتحليل والتجزىء مثلما الحال فى الشعر الكلاسيكى الذى يفهم من مجموعة الأحاسيس التى تتركها الفاظه ٠ كما أن تأثير هذا الشعر غير مباشر حتى ان الأصوات تؤدى المعنى الذى تقصر عنه الألفاظ بل ان الالفاظ والكلمات ليستا بذى دلالة بالنسبة للأصوات والحروف والايقاعات ٠

ولابد فى هذا السياق من ايراد ملاحظة تتصل بالمنهج النقدى الذى تم على يد كثير من النقاد المنهجيين وهى انه برغم ما بذلوه من جهد ضخم وجيل فى نقد الشعر ــ وفق مقاييس تلك الحقبة وحفظه وصيانته من العبث والأهواء ــ فانهم لم يكونوا ليعيروا أهمية واضحة وعلى نحو تنظيرى وتطبيقى للقيم الانسانية والفكرية والسياسية والثقافية والاجتماعية ، التى ينطوى عليها التراث الشعرى العربى وتتحرك فى اطاره القصيدة العربية٠ وهذا لا يمثل تقصيرا فى ظل ظروفهم الاجتماعية والثقافية والفنية ، لأنهم نجحوا ووفقوا فى تأسيس النقد العربى بقيمه الجمالية واللغوية وأنهم قصروا تعاملهم النقدى مع الشعر العربى على قضايا اللغة والأوزان والبلاغة والبيان والبديع داخل البيت أو القصيدة العربية فى اطار فنى شامل ، ومن هذا التعامل الجمالى يكتسب النقد الأدبى مقوماته وتتضح حقائقه وعلى هذا

النحو يتحدد دور الناقد ، وموقعه فى سياق الابداع الأدبى والفنى اذ أن الناقد حينئذ يتجه للفن نفسه تمحيصا وتدقيقا وتقويما وتعميقا وهو هنـا يعى الفن جماليا باعتباره أداة حية نابضة فى يد المجتمع والأمة المبدعة وبهذا يصبح النقد فى خدمة المجتمع للكشف عن الحقائق الدفينة فى الأعمال الفنية مدللا فى الوقت نفسه على ما يتضمنه الأدب والشعر من دلالات اجتماعية وثقافية وسياسية لكن فى اطار الخصوصيات الفنية والجمالية .

ولـما كان الشعر واحدا من ارفع الفنون التى تبدعها المجتمعات البشرية فان الابداع الفنى فى الشعر ـ خصوصا ـ كان دائما وما يزال فى حوزته قدرة الكشف عن أدق وأرق ما يختزنه الانسان ويختلج فى حركة المجتمع من مختلف القضايا وامور الحياة ، ومعنى هذا انه فى سلوكه الفنى والجمالى انمـا يفصح عن موقف تجاه الحيـاة .

والهدف هنا ليس هو فقط البرهنة على وجود وفاعلية الخصائص الفنية والجمالية للنقد الأدبى العربى لدى القدامى ، بل وتحقق تصور الناقـد لحركة الحياة نفسها من خلال نظرته الجمالية اللغوية تلك .

والشعر بهذا التصور النقدى وفى اطار مفهوم جمالى كهذا الاطـار الذى تكاملت بداخله أوضح العناصر الفنية وأبرز مقومات الشعر الجماليـة والفكرية والتشكيلية محتاج الى حركة نقدية تتحسس طبيعته الجماليـة ، وتعمل على ابرازهـا واضاءة جوانب العمل الشعرى بما يجعله قابلا للرؤية الجمالية اكثر من تقبله للمنهج اللغوى الخالص .....

ولذلك كان التصور الجمالى لنشأة مصطلح « النقد الأدبى » ضروريا حتى يمكن التعرف على العوامل الفنية والجمالية التى اسهمت فى نشـأة المصطلح النقدى ، وفى تطـوره حتى اصـبح قادرا بسبب رؤيته الشمولية والجمالية على ملاحقة التطور الهائل فى ميدان الفن الشعرى .

ثانيا : مصطلح النقد بين التطور اللغوى والتطور الفنى :

يفضل فى مثل هذه المصطلحات أن يطبق عليها المنهج التاريخى الذى يوقفنا على مراحل نشاتها وعوامل تطورها والظروف المحيطة التى تجعلهـا قابلة للتعميم أو التخصص ٠

ومصطلح « النقد الأدبى » قد تناوله النقاد بالمعالجة التاريخية فتتبعوا نشأته وتطوره ثم تخصصه على ميدان الدراسة النقدية ٠ وهم فى هـذا انما يلبون احتياجا جوهريا لتأصيل المعرفة الانسانية ، والكشف عن المناهج والأصول الخاصة بموضوعات تلك المعرفة ٠ وهذا أمر حيوى يساعد كثيرا فى تتبع الأنشطة الانسانية ووضع حدود ومعايير لها ٠

لكن المصطلح النقدى كان ـ وسيزال ـ من العموم والاتسـاع بحيث لا يمكن المتتبع لتطوره أن يلم بأطراف أطره المتغيره والمتطورة والقابلة لعديد من التفسيرات شأن كل ما يتصل بالدراسات الفنية والأدبية والانسانية لأن « الناظر الى المعنى المقصود اليه من « النقد الأدبى » سواء عندنا أو عنـد الأوربيين لا يكاد يتبين حدوده على وجه دقيق » (١٩) ـ لهذا سنحاول الجمع بين التطور اللغوى ، والتطور الفنى لنقف على الأساس الذى ينبغى أن تؤسس عليه عمليات النقد بعامة ونقد الآثار الأدبية بخاصة ٠ ومن ثم كان علينـا أن ننظر فى أصل كلمة « النقد » فى بيئاتها اللغوية والاجتماعية لنجد أن مادة : « نقد » لها دلالات كثيرة : فاستثمار عيوب الآخرين وبلورتها وإذاعتها بين الناس يسمى « نقدا » وهذا واضح من حديث أبى الدرداء « ان نقدت الناس نقدوك، وان تركتهم تركوك»٠٠فالنقد هنا بيان ـ فقط ـ للعيوب بينما لسان العرب لابن منظور يجعل من مدلولات الكلمة التمييز المادى بين الجيـد من الدراهم والزيف منها حيث نجد فيه « النقد خلاف النسيئة والنقـد

---

(١٩) د٠ محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ـ دار نهضة مصر ص١٠ ٠

والتنقاد تمييز الدراهم واخراج الزيف ٠٠٠٠ » (٢٠) ٠ وعليه قول العربى يصف سرعة ناقته أثناء الهاجرة :

تنفى يداها الحصى فى كل هاجرة   نفى الدراهم تنقاد الصياريف

فالكلمة عندئذ تستجيب لوظيفتها الأصلية حيث المحسوسات والماديات وهى ـ أيضا ـ صالحة كمصطلح فى ميدان المعنويات حيث الأدب وآثاره الفنية للتفرقة بين جيده ورديئه ٠ كما أن للكلمة مدلولا آخر ، ومفهوما يقترب بها من ميدان المعنويات والأنشطة العقلية والوجدانية : فالزمخشرى يرى أن لمح الأشياء واختلاس النظر اليها يسمى فى لغة العرب « نقدا » حيث يوضح هذا فى « الأساس » بقوله : « وهو ينقد بعينيه الى الشىء : « بديم النظر اليه باختلاس حتى لايفطن له» (٢١)وهذا المدلول اللغوى قريب من « النقد » بمعناه العام لأن اختلاس النظر الى شىء دليل وشاهد على التغلغل فى نواحيه وتناوله تناولا بعيدا عن الضجيج والافتعال وهذا من عمل الناقد الذى ينبغى أن يكون فى تناوله للعمل الأدبى مراجعا له باستمرار ، بأن يعود اليه مرة بعد أخرى ، فى هدوء وملاحية ، لينفذ الى أجزائه ومقوماته ، ويحلل عناصره تحليلا دقيقا ، مدفوعا بالرغبة المستأنية ، والقوة النافذة ، وليترك سليقته الخبيرة وخبرته الذواقة فى حرية مطلقة دون التقيد بزمن قد لا يسعفه بمثل اللحظات التى تتألق فيها الخبرة والسليقة ٠

فواضح من كل هذا ان الكلمة قد نشأت فى بيئة مادية حيث التمييز بين الأشياء رديئها وجيدها ٠٠ ثم انها بعد توسع وتأول وتبرير قد أصبح لها بيئة جديدة حيث تكون صالحة ـ أيضا ـ للحكم على الأعمال الفنية ،

---

(٢٠) لسان العرب لابن منظور جـ٤ ص٤٣٦ ٠

(٢١) اساس البلاغة للزمخشرى ٠

وهكذا تستمر وهى تدل دلالة مادية على التمييز بين الجيد والردىء ، وفى الوقت نفسه تبشر بميلاد مصطلح فنى يدور حول الأدب وتمييز صالحه من فاسده .

ومع القرن الثانى للهجرة يتحدد مفهومها الفنى والنقــدى وتصبح مصطلحا يستعمل لتمييز الأشعــار الصحيحة من المكذوبــة والمنسوبة من المختلطة ، وذلك عندما اتجه معظم الباحثين والدارسين فى ميدان الشعــر العربى الى تحقيقه وتوثيقه على ان يقوم بهذه المهمة النقدية عالم بدقائق اللغة العربية واشعار العرب واتجاهات الشعراء فى مذاهبهم ومعانيهم يؤكد هذا ما نقل عن المفضل الضبى (م ١٦٨ هـ) وهو يتحدث عن حماد الراوية « قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما افسده فلا يصلح ابدا ، فقيل له : وكيف ذلك أيخطىء فى روايته أم يلحن .. ؟ فقال : ليته كذلك ، فان أهل العلم يردون من أخطأ الى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه مذهب رجل ويدخله فى شعره ويحمل ذلك عنه فى الآفاق فتختلط أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها الا عند عالم ناقد وأين ذلك .. ؟ » (٢٢) .

فاشعار العرب قد اختلط صحيحها بفاسدها واحتاج هذا الواقع الفنى والأدبى الى ناقد يوظف ثقافته وذوقه وخبرته فى نقدها وتمييز صحيحها من فاسدها ثم الحكم عليها وتنسيبها أو نفيها عن صاحبها وحتى القرن الثانى للهجرة لم يوجد بعد مثل هذا الناقد البصير المثقف ، ومع أواخر القرن الثالث الهجرى لختصت كلمة « نقد » بالشعر دون النثر وذلك بالاضافة الى دلالتها اللغوية ومفهومها وهو تمييز الجيد من الردىء . ولعلّ البحترى وابن الرومى هما أول من استعمل هذه الاضافة الفنية أى اضافة الشعر الى النقد ، والبحترى نفسه يتحدث عن هذا على لسان صاحبه فيقول : « رآنى البحترى ومعى دفتر

---

(٢٢) هامش المفضليات ص١٦٣ .

شعر فقال ، ما هذا ؟ قلت : شعر الشنفرى فقال : والى أين تمضى ٠٠؟ فقلت الى أبى العباس أقرؤه عليه فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة فما رأيته ناقدا للشعر ولا مميـزا للألفاظ ورأيته يستجيد شيئـــا وينشده وما هو بأفضل الشعر ، فقلت له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعـــة أخرى ولكنه أعرف الناس باعرابه وغريبه ٠٠ (٢٣)٠

فالنص يشير الى منهجين فى تناول الشعر ونقده : منهج اللغويين ويمثله أبو العباس الذى لا يعرف نقد الشعر بمعنى الحكم عليه بعد تمييزه وتوضيح مواطن قبحه ومواطن جماله ، وانما هو عالم باعرابه وغريبه ، ومنهج النقاد ، الذين يستطيعون تذوقه والكشف عن عيوبه ومحاسنه ، وتعمق جمالياتـــه فالقرن الثالث لم يشهد ناقدا للشعر فى ظل مقاييس فنية وانما عرف نوعا من العلماء اللغويين الذين لا يستسيغون ، بل لا يعلمون تحليل النصوص الشعرية وبيان الجمال فيها وتعمق الفاظها تحقيقا لنوع من الدلالات ذات الصلـــة بجماليات الشعر واضاءة جوانبه ، وكل ما عرفه هذا القرن وما قبله هو دراسات تاريخية ونقدية تعتمد على التيار الذوقى ومجالس المتذوقين ٠٠ كمـــا أن الأعمال النقدية التى ظهرت خلال القرن الثالث ولم تورد شيئا عن المصطلح النقدى ولا عمن يستطيع النهوض بمسئولياته الفنية ، ومن هذه الأعمال : « طبقات فحول الشعراء لابن سلام (م ٢٣١ هـ) » و « الشعر والشعراء لابن قتيبه (م ٢٧٦هـ)و « البديع لابن المعتز (م ٢٩٦هـ) ٠٠ ثم نفاجأ به عنوانا لكتابى « نقد الشعر » و « نقد النثر » لقدامة بن جعفر (م ٣٣٧هـ) على تردد فى نسبة الكتاب الثانى اليه ٠٠ ولا أظن أن المصطلح بمدلوله الحديث وبمفهومه الجمالى كان ـ واردا على أى من مؤلفى الدراسات النقدية القديمة لكن الاستعمال الخاص بنقد الشعر ـ تمييزا واصدرا للحكم ـ ما زال يجرى على السنة الدارسين حتى على السنة الشعراء انفسهم ، وهو أن الناقد مثل « الصيرف » لكن بوسائل فنية مختلفة ، وطريقته هى الأخرى مختلفة لأنه ينفذ الى الحقائق

---

(٢٣) عبد القاهر الجرجانى : « دلائل الاعجاز ـ ص ١٨٣ ـ طبعة المنار ٠

بفهم وعمق يميز بحسه الفنى وذوقه المطبوع والمصقول جيد الشعر من رديئه ولهذا كان قول الشاعر :

يا أبـــا جعفر تحكم فى الشعـ ـر وما فيك حيلـــة الحكام
ان نقد الدينار الا على الصيـ ـرف صعب فكيف نقد الكلام
قد رأيناك تفرق فى الأشعار بين الأرواح والأجســـاد (٢٤)

وشاعر آخر يوضح العملية النقدية التى يقوم بها على أنها مثل ما يقوم به رئيس الصيارفة فيقول :

رب شعـــر نقدته مثلما ينـ ـقد رأس الصيارف الدينارا (٢٥)

وخلال القرن الرابع الهجرى تتأكد للمصطلح دلالته الفنية ويتبلـــور مفهومه النقدى ، وذلك بفضل مجموعة الدراسات التطبيقية والتنظيرية التى قام بها مجموعة من الدارسين والباحثين فى ميدان الموازنات والوساطـات وتحليل الظواهر الفنية والمذاهب الشعرية الجديدة ، وذلك مثل الأعمال التى تمت على يد أبى بكر الصولى (م ٣٣٤هـ) فى كتابه : « أخبار أبى تمـــام » والآمدى (م ٣٧٠هـ) فى كتابه الشهير « الموازنة بين أبى تمام والبحترى » والقاضى على عبد العزيز الجرجانى (م ٣٩٢ هـ) فى كتابه :« الوساطة بين المتنبى وخصومه » ۰ فهؤلاء قدموا خلال مؤلفاتهم فنا نقديا يعتمد على التحليل اللغوى والموازنة الدقيقة والتذوق الجمالى بما يجعلهم مبشرين بنقد عربى متكامل فى منهجه وأدواته ۰۰۰

ثم يجىء القرن الخامس الهجرى ليحمل فى مجرى حركة النقد العربى تيارا ذوقيا خصبا وجهدا عبقريا فذا يزيد العمل النقدى الذى تم فى القـــرن الرابع رسوخا وتأكدا وتنوعا وذلك على يد الباحث الذواقة واللغوى المتأنق

---

(٢٤) دلائل الاعجاز ص ١٨٤ ۰
(٢٥) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى ص ٥

الشيخ عبد القاهر الجرجانى (م ٤٧١هـ) فى كتابيه « دلائل الاعجاز » و «أسرار البلاغة » ويستمر تياره ليثمر عند الزمخشرى نقدا بلاغيا جماليا يدعم المفهوم النقدى الجمالى ·· وما ان يطل علينا القرن السابع الهجرى الا ويشرق من بين سدف الفكر البلاغى وجه حازم القرطاجنى الذى أسس بدراساته الجمالية اهم مقومات النقد الأدبى العربى ·· وأهم جسوره التى تربطه بالنقد فى التراث الانسانى ثم فى الدراسات النقدية الحديثة وذلك فى كتابه :« منهاج البلغاء وسراج الأدباء »

وضح لنا فى هذه العجالة الأدوار التى مرت بها كلمة « نقد » فى بيئاتها اللغوية والمادية والأدبية ثم البيئة النقدية التى أرادها النقاد ليجردوا من تلك الكلمة مصطلحا نقديا ذا مفهوم يتصل بنقد الشعر والحكم عليه ·

وهنا تأكد لنا أن مصطلح «النقد العربى» هو وليد البحث فى ميدان الأدب العربى،ووثيق الصلة بآثاره الشعرية،بحيث كانت الآثار الشعرية هى المجال الخصب للتنظير والتطبيق تحقيقا للفن النقدى وبلورة لمفهومه ليصح فى النهاية أن نقول ان النقد العربى هو فى الحقيقة نتاج القريحة العربية وفاعلية عقليتها بفضل ممارساتها وخبراتها وتطبيقاتها ، وهو بهذا عربى خالص فى عروبته وهذا ما يؤكده الدكتور مندور بقوله :« فالنقد الأدبى نشأ عربيا وظل عربيا صرفا وذلك لأن الأساس فى كل نقد هو التذوق الشخصى تدعمه ملكة تحصل فى النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية والنقد ليس علما ولا يمكن أن يكون علما وان وجب أن نأخذ فيه بروح العلم ··· » (٢٦) ·

التطور الدلالى والحداثة :

فكلمة « نقد » أصبح لها مفهوم نقدى بجانب مدلولها المادى وظلت بهذا المفهوم تدور على السنة نقادنا العرب·أما المصطلح العلمى الذى يعرف«بالنقد الأدبى» فحديث وتسميته معاصرة·وهو علم على مجموعة الدراسات الأدبية والنقدية التى نمت فى ظل تطورات جذرية مست ألوان المعارف الانسانية·وقد

(٢٦) د· محمد مندور : النقد المنهجى ص ١١ ·

اتسعت دائرة مفهوم النقد فأصبح لكل فروع المعرفة الانسانية نقد خاص بها ، وهو الشيء الذى لم يكن واضحا فى ذهن الناقد العربى قديما وذلك مثل الوضوح والتخصص الذى أصبح عليه المصطلح حديثا ٠٠ ومع كل هذا وبسبب تنوع الدراسات الانسانية واتساع دائرة النقد باتساع النشاط العقلى والوجدانى أصبح النقاد المحدثون الغربيون والعرب لا يتفقون فيما بينهم على مفهوم محدد للنقد الأدبى بمعناه الدقيق والحديث مما يؤكد عمومية كلمة «النقد» قديما وتخصصها حديثا لتصبح مصطلحا عرفه المحدثون باسم «النقد الأدبى» لكن ما زال مفهوم المصطلح محل توضيح وتأويل ٠ وبالتالى مازال الأمر غامضا بالنسبة لصلاحية الناقد فى اصدار الأحكام ، وصلاحية المنهج المختار من قبل الناقد٠

والناقد « ايفور ونترز » يحاول اعطاء منهج مرشد لسير العملية النقدية ويحدد بعض الخطوات والأساسيات التى بتكاملها يتحقق ما يسمى « بالنقد الأدبى » الذى يستهدف تقويم النصوص وتحليلها تأكيدا على وظيفة النقد وغايته ٠ وهو يرى أن النقد الأدبى يتكون من العناصر التالية :

١ ــ مقررات المعرفة المستمدة من التاريخ والسير مما قد يكون ضروريا لكى يساعد على فهم عقل الأديب وطريقته ٠

٢ ــ تحليل نظرياته الأدبية لأننا بحاجة الى أن نفهم ونزن ما نقومه ٠

٣ ــ نقد عقلى لمحتوى القصيدة القابل لأن يصاغ نثرا محلولا أو بعبارة أخرى الدافع الموجود فى القصيدة ٠

٤ ــ نقد عقلى للمشاعر التى يكمن الدافع وراءها فى أى تفصيلات الأسباب كما تبدو فى اللغة والتراكيب ٠

٥ ــ من الحكم النهائى وهو حكم فريد يمكن الكشف عن طبيعته العامة ولكن لا يمكن نقلها بدقة ٠٠ ويجب أن ننبه الى أن غاية الخطوات الأربع الأولى هى تحديد الجمال الذى سيتحقق فيه الحكم القاطع الفريد وتصنيفه قدر المستطاع ٠٠ » (٢٧)

---

(٢٧) ستانلى هايمن : النقد ومدارسه الحديثة ــ ترجمة الدكتور احسان عباس جـ ١ ص ٩١

هناك ـ اذن ـ خلاف حول تحديد مفهوم النقد الأدبى الحديث وصل الى حد عدم الاتفاق على اطار محدد للمفهوم ، ومدى مسئولية الناقد عن التفسير واصدار الأحكام والى اى مدى يمتلك حق التقويم والتحديد ٠٠ ؟

وهذا الخلاف ظاهرة صحية ويدل على تعدد مصادر المعرفة الانسانية وان الأنشطة الأدبية والفنيـــة قد تنوعت وتعمقت واتصلت بعلوم ومناهج اخرى مما جعل دائرتها تتسع لأكثر من تيار نقدى ٠

وهو نفس الشىء الذى حدث لمصطلح النقد الأدبى الحديث فى اطار النشاط الأدبى فلم يصبح الشعر كما كان فى رحاب النقد العربى القديم هو مجال العملية النقدية ، ونشاط النقاد العرب وانما ظهرت بجانبه اشكال اخــــرى منهـــا «الرواية»و«القصة بانماطها» و«المسرحية بانواعها»، ثم ماحدث للعلوم الانسانية هى الأخرى من تطور وازدهار خاصة فيما يتصل بالدراسات النفسية والفلسفية والاجتماعية مما جعل الاطار يضم دراسات أفاد منها الفنان والناقد معا ٠

فالفنان أو الأديب قد تنوعت روافده الثقافية وتعددت ينابيع الفكر المغذية،وتوافرت أمامه الثقافات المختلفة،ووجد نفسه يختزن شيئا فشيئا معلومات تاريخية وانسانية وعلمية أمدته فيما بعد بحصيلة وافرة من الرموز والأساطير والشخصيات والمواقف والحقائق بشكل أصبح معه أدبه وعاء فنيا ومحتوى لثقافات العصر وتجارب الانسان وخبرات الماضى ٠٠ ومن هنا أضحى العمل الأدبى صورة صادقة للذهنية الحديثة وعملا معقدا لا يستطيع المتذوق العادى التعامل معه ببساطة٠والناقد هو الآخر وجد عقله وذوقه فى مواجهةعمل أدبى يتحرك فى اطار عصرى ويعكس ما حققه العصر من تقدم فى مجالات التقنين والتفكير والابداع ، فأصبحت مهمته ـ فى تفسير هذا العمل الأدبى وتمكين القارىء من تذوقه واستجادته ـ أن يتسلح بعقلية شمولية وثقافة متنوعة ليستطيع التقويم واصدار الحكم ثم ـ وهذه وظيفته الحقيقية ـ ربط الذوق العام بالقيم الجمالية والفنية سعيا منه لخلق مستوى من الجمال الفنـــى

والنفسى وبهذا يكون الناقد صاحب رسالة بالاضافة الى كونه قارئا للأدب بعقلية مثقفة وحس فنى مرهف ومقدرة فائقة علـــى الاستيعاب والتجزىء والتركيب وتحليل كل مرحلة وتفسيرها ٠

والأعمال الأدبية ـ أيضا ـ قد شملها التطور ٠ فالشعر المعاصر ـ مثلا ـ لم يصبح كسابقه بسيطا فى شكله ومضمونه ، أو غنائيا تلمس فيـــه التجربة الانسانية الصافية الشفيفة ٠٠ بل الشاعر أصبح من خلال شعره المعاصر يرى الحياة تدفقا مخصبا وتفتحا ناميا ووجودا يزدهر بالرعشـــة والرفيف فيمتزج معها الشاعر فى كيان واحد ليصبح الشعر أجمل أغنيات هذا الكيان٠والشعر المعاصر لايكتفى بموسيقية البحر الشعرى ، أو موسيقية القافية بل ان كلماته تندفع فى تركيبة موسيقية موظفة ، والشاعر عندئذ يؤكد دوما على أن موسيقى الايقاع الرتيب لم تعد الأذن المعاصرة تستجيب لها ٠ وهذا كله راجع لتاثر الشعر بمظاهر النهضة الفنية وخصائصها الحديثـــة وذيوع الأفكار الفلسفية والنفسية ، والمادية والمثالية على السواء واقتـــراب الشعر من معابد الفن وتضمخه ببخورها واتخاذ الفن من الشعر كهفا وعشا ٠

ثم ان الشعر الحديث قد انسلخ عن الشعر المعاصر وأصبح على حـــد تعبير الدكتور على عشرى زايد « مغامرة يحاول خلالها الشاعر أن يعيد اكتشاف الوجود وأن يكسبه معنى جديدا غير معناه العادى المبتذل ووسيلته الى ذلك هى النفاذ الى صميم هذا الوجود لاكتشاف تلك العلاقات الخفية الحميمة التى تربط بين عناصر الوجود ومكوناته المختلفة ٠ بل ان الشاعر كثيرا ما يحطم هذه العلاقات الظاهرية المألوفة لتتحول عناصر الوجود واشياؤه الى مجرد مفردات وأدوات فى يديه يشكل بها عالمه الشعرى الخاص ، أو يعيد بها صياغة العالم وفق رؤيته الشعرية الخاصة على نحو يزيده عمقا وثراء واكتمالا ٠٠»(٢٨)

---

(٢٨)د٠ على عشرى زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ـ مكتبة دار العلوم ـ القاهرة سنة ١٩٧٨ ص ٩ ٠

كما أن التطور واكتساب معارف جديدة تجاوزت الأنواع الأدبية ليشمل الأجناس الأدبية الأخرى مثل المسرحية والرواية والقصة تلك التى لم تكن بأقل من الشعر تأثرا وتنوعا وخضوعا للفلسفة المعاصرة ، و « السيكولوجية » والنظريات الاقتصادية والفنون التشكيلية والأوبرالية والسيمفونية ، وانتشار المتاحف وآراء الاجتماعيين والسلوكيين مما جعل مثل تلك الأشكال الفنيـــة معقدة شكلا ومضمونا ، ولم تعد هى الأخرى تخضع لمؤثرات التراث وقوانينه الجمالية والفنية بل تجاوزتها الى اطـارات ينبغى مع مثل تلك الاطـــارات واتساعها واحتوائها على عناصر فنية وانسانية وحضارية متشابكة ومتداخلة أن يتسلح الناقد بثقافة رفيعة جدا ودقيقة وشاملة حتى يستطيع المعايشة والممارسة النقدية الصحيحة٠ وحتى يمكن توظيف كل هذا فى خدمة العملية النقدية

●● الحكم النقدى بين الذاتية والموضوعية :

لكن هل من حق مثل هذا الناقد المثقف ثقافة العصر والمهيأ بحكـــم الاستعداد والموهبة أن يصدر الأحكام وأن يكون حكمه مؤسسا على قواعد وقوانين مسبقة وثابتة ويكون النقد بهذا عملية تعليمية قابلة للتعلم والممارسة من قبل قطاعات مثقفة وحساسة أم أن العملية النقدية ستظل ملكا للـــذوق الشخصى والفطرة والموهبة والاجتهاد الفنى لكن فى اطار أصول وخطوط عامة ؟

الحق أن النقد فى الأساس هو عملية ذوقية خالصة وأن ميلاده بين أحضان الذوق والفطرة والسليقة يجعله دائما أسير هذه الصلاحيات وطبيعتها البشرية الدقيقة وقد وفق الناقد العربى فى الجمع بين ذوقه الخاص والأقيسة والموازين التى استخلصت عبر أزمنة شعرية رائدة وقد تجسد هذا فيما عرف فى النقد العربى القديم بالأصول الشعرية أو عمود الشعر ٠٠ وكان الناقد وقتئـــذ صادقا مع نفسه والموقف النقدى ، وحكمه كان مؤسسا على قيم متعارف عليها وقد تحقق بفضل تلك الممارسة المقننة هدف تقويمى يحكم على العمل الأدبى على أساس توافر صفات الجودة فيه أو عدم توافرها ٠٠ (٢٩) ٠

---

(٢٩) د٠ عبد الواحد علام : قضايا ومواقف فى التراث النقدى ـ مكتبة الشباب ج٧٩ ص١٨ ٠

أما فيما يتصل بالناقد الحديث فان الأمر مختلف حيث فرض عليه التطور الوانا من المعارف والثقافات وأخضع كل مناهج المعارف الانسانية الى أطر تتسم بالشمولية والتداعى والاحتكاك والتاثير وقد تطلب هذا منه استعدادات وثقافات قلما تتوفر الا لقلة ممتازة تصدر فى أحكامها عن ذوق مثقف ٠٠ ومن هنا يصبح الذوق الشخصى المثقف مهما بل من أهم أسس ومقومات العملية النقدية الحديثة ٠٠ وهذا يتمشى مع رأى كثيرين من علماء الجمال ومن هؤلاء « كانت » الذى يحدد الجمال بقوله « ان الجميل هو الذى يرضى الجمع بدون سابق فكرة أو صورة ذهنية » فينفى وجود أقيسة أو موازين يقاس أو يوزن بها الشىء الجميل ويقول فى ص ٨٤ من « نقد الحكم » ما يؤكد استحالة وجود مثل تلك المقاييس : « ليس هناك قاعدة محسوسة تحدد بواسطة المقاييس أو الصور ما هو الجميل ومن العبث أن تحاول ايجاد مبدأ ذوقى يعطينا بواسطة صور أو تصاميم ما هو الجميل ؟ ومن العبث أن نحاول ايجاد مبدأ ذوقى يعطينا بواسطة صور أو تصاميم معينة مقياسا عاما للجمال لأن ما نحاول ايجاده مستحيل ومناقض لذاته » ٠

لكنه يعود فيؤكد حتمية وجود قواعد ومقاييس وهى تلك التى تتمثل فى أعمال العباقرة الأفذاذ لأن « آثار العبقرية هى قواعد غير صادرة عن التقليد لكنها مقاييس حكم للغير » (٣٠) ٠

أما المذاهب والتيارات ، فانها مختلفة بحسب طبيعة الرؤية الفنية « فالانطباعيون والتاثيريون » يرون عدم الاستناد على شىء محدد فى مقاييس الجمال الفنى والأدبى ، لكنهم لا يبذلون أى جهد فى بيان دور الذوق وكيفية تنميته والاعتماد عليه، ولايقدمون حلولا منطقية نحو اختلاف أجيال النقاد تجاه العمل الأدبى ونقده ، وهم لذلك يكتفون بتقديم آرائهم ورؤاهم ويحاولون وضع نظام نقدى انطباعى يؤسسونه على مدى ما يحدث لدى الناقد من تأثر بالعمل الأدبى ويوضحون آراءهم تلك بأن «كل أثر فنى هو نتاج شخصى فريد قائم

(٣٠) Critique-of-Judgement.

بذاته ليس له مثيل ، وعلى هذا لا يمكن تصنيف الآثار الفنية ولا اخضاعها لقوانين لأن لكل منها شخصيته واستقلاله ٠٠ ولكى نستطيع تقدير الأثر الفنى يجب أن تحصر فيه انتباهك ولا تلتفت لفت غيره ولا تقابله بصنوه لأن الفن غيور ولا يسمح لك بالموازنة ولا بالمقايسة ثم ان المقاييس التى غد توجد ليست الا احكاما مستقاة من آثار فنية سابقة أما الجديدة فلا تنطبق عليها تلك الأحكام لأنها مختلفة عن سابقتها (٣١) لكن هذه الفوضى التى أسس عليها الانطباعيون منهجهم النقدى قد وجهتها ورشدتها وجهة نظر الموضوعيين الذين يعتمدون النقد الموضوعى المؤسس على الأحكام والمقاييس والتصنيف بخلاف أصحاب النقد الذاتى وهم امتداد للانطباعيين ٠

ومثل الموضوعيين فى الانبهار للمقاييس والموازين اليقينيون ومنهم : (تين : Taine) الذى يرى أن الأعمـال الأدبيـة والفنيـة نقوم بتحليلها لا بتقديرها ٠ ومذهبه فى ذلك هو رد العمل الفنى والأدبى الى ثلاثة عوامل : الجنس ـ البيئة ـ العصر ـ وفى احـوال كثيرة يخـرج عن هـذا المنهج « السيكلوجى » و« الاجتماعى » الى اطلاق الأحكام وتطبيق الموازين وصولا الى تصنيف الأعمال الأدبية لكن فى الاطار العلمى للموضوعيين ومن هـذا المنهج انبثقت الطريقة التجريبية الحديثة التى تقوم على الاستقراء وتعتمد على أذواق عدد من الأفراد المختلفين ثقافة وطبقة وسنا وبيئة ٠ ومنهجها يقوم على الاستفتاء والاستجواب وذلك بالاتصال بأشخاص عديدين وأيضا على الملاحظة والمراقبة والمتابعة وذلك بمتابعة تأثير الأعمال الأدبية والفنية على أذواق الرأى وقياس تأثير الأعمال الشائعة على أذواقه ٠٠٠وهذا المنهج يقابل بالاستحسان ويلقى دعما من مراكز علمية كثيرة ويمثل اسلوبا مناسبا لهذا العصر العلمى حتى ان كثيرين يقولون بأن الطريقة التجريبية ستستأثر بمستقبل علم الجمال ٠٠٠ » (٣٢) ٠

---

(٣١) النقد الجمالى وآثاره فى النقد العربى ص ٨ ٠

(٣٢) أوسولد كولبه : المدخل الى الفلسفة ـ ترجمة أبى العلاء عفيفى ـ القاهرة سنة ١٩٤٣ ص١٢٣ ٠

لـــكن بالرغم من موضوعية الأســلوب التجريبى ووجاهته ومنطقيته وتمشيه مع الأحكام الصحيحة فانه يبقى للانطباعيين قيمهم الفردية وعبقريتهم الرفيعة وحسهم الفنى ، وتفردهم فى مجال النقد الذاتى والابداع الشخصى ، وهو امر حيوى للفنون والآداب ، لأن الحاجة الى نوعية ناقدة تتوسل بالتعليل الذوقى وبالخبرة المستقاة من الممارسة هى فى غـــاية الأهمية فى مجــــال الجماليات ويمكن لنا ان نجد فى كلمات « اناتول فرانس » ما يدعم هذا الاتجاه الذوقى ويؤكد على دور النقد الانطباعى وذلك حينما يحرر النقـــد الفني والأدبى من الخضوع لتشريعات وقوانين ضابطة للسلوك الشخصى والاجتماعى كما أنه لا يمكن الاطمئنان الى الذوق العام لاتخاذه مقياسا حقيقيا للتفضيل والاستحسان وتحسس مواطن الجمال ولأن الاعجاب الجمعى ليس نتيجة لنظرة فاحصة مدققة معتمدة على حس ذوقي مرهف مثقف دائما ثم ان « الرأى العام يقدم بعض آثار الفن على البعض الآخر ، وهذا التفضيل لـم ينشأ عن استحسان بديهى بل عن احكام خاطئة غير مدروسة والآثار التى يعجب بها الكل هى التى لا ينظر فيها أحد نظرة الفاحص .. » (٣٣) .

ومنهج الانطباعيين « وما يصـــاحبه من حس فنى وعبقرية فـــردية وشفافية شخصية هو الذى استأثر بالعمليات النقدية للنقد العربى القــديم وساد معظم الدراسات النقدية حينئذ واخذ بمنهجه معظم الذوقيين وتيـــار الجماليين بنظرياته المختلفة ومقاييسه المتنوعة وهــذا يؤكد وجــود القيم الجمالية التى سادت النظرة النقدية وتملكت عملية الابداع الشعرى عنـــد العرب شعراء ونقادا . حيث كان الأدب فى غالبه الأعم يدور فى فلك الاحساس الذاتى والتذوق الذاتى ، ووقوف الناقد عند حدود البراعة الفنية ، واكتشاف القيم الجمالية التى يمكن ابداعها لذاتها ، ولجمالها . وبسبب النزعة الجمالية فى الآثار الأدبية عموما وســـيادة الذوق والخبرة والسليقة على الدراسات

---

(٣٣) راجع :

E. Faguet La Critique

Ch. LaLo, Introduction à t'Esthetique (Paris 1925)

كتاب اصول استطاطيقى تاليف De Witt parker

Anatole France, La vie Littéraire (v. 4, Préface v)

النقدية وما فى هذا كله من استجابة للطبيعة الفنية ذاتها كانت الحاجة ماسة الى تفسير الأعمال الأدبية وتحليلها بهدف الكشف عن ينابيع الفن ومصدر الأصالة بشرط الا يكون الهدف محددا وظاهرا ومخططا له من قبل الناقد وانما يتم التفسير والتحليل تحقيقا لتنمية الاحساس لدى المتذوق والقارىء والمتلقى على السواء ٠

والاتجاه النقدى الحديث ينفى وجود الأحكام النقدية ويميل فى معظمه الى التفسير والتحليل دون أن يقدم بين يدى القارىء تشريعات أو حقائق او أحكاما مرتبة وهو اتجاه : «ت٠س٠ اليوت» الذى يرى « أن الهدف من النقد هو توضيح الأعمال الفنية وتصحيح الذوق وأن جانبا كبيرا منه يقوم على تفسير كاتب أو تفسير عمل فنى ، ولا يمكن أن يكون هذا التفسير مشروعا اذا نحن أطلقناه فلم ننص على أنه محاولة وضع بعض الحقائق بين يدى القارىء وكان فى الامكان ألا يقع عليها لو لم توجد عملية التفسير هذه ٠٠٠ » (٣٤) ٠

فالعمل الأدبى نتاج انسانى فى مستوى ابداع فردى وعبقرية فنية وهو فى الوقت نفسه رؤية للكون والحياة والوجود ، وبقدر أصالة العمل الفنى يكون عمقه وعلاقاته الحميمة بكل الأشياء داخل النفس الشاعرة أو خارجها وهنا تكمن ايجابية تفسير الأعمال الأدبية وتحليلها وتقل أهمية اصدار الأحكام النقدية بالرغم من أنها كانت محور العملية النقدية قديما ٠

وسواء لدى التفسير أو اطلاق الأحكام والتشريعات فان الواضح واللافت للنظر هو أن النقد يمر بمنعطفات كثيرة ومتشعبة بسبب اتساع خريطة العلوم التجريبية والنفسية والاجتماعية الأمر الذى جعل هذه العلوم قابلة هى الأخرى للتطور والكشف عن اتجاهات جديدة ومغايرة ٠ ومن هنا يصبح العمل الأدبى غير قابل للتقويم وأصدار الأحكام لانه فى ظل التطورات المصاحبة ليس بحاجة الى التقويم بقدر حاجته الى التفسير والتحليل لأنه نتاج الخبرات الذهنية والوجدانية الممثلة لكل تلك التطورات ٠ ومن ثم فان

---

(٣٤) راجع ما سبق من مصادر ٠

العملية النقدية تصبح هى الأخرى مقصورة ـ جماليا وذوقيا ـ على العرض والتحليل والتفسير ومتابعة كل الظواهر القابلة للنقد وربطها بكل ما يشكل خلفية نفسية أو اجتماعية أو ما شابه ذلك من ظواهر المجتمع والحياة ، على أن يتم كل هذا فى إطار النقد الذاتى المستند الى محصلة الحركة النقدية السابقة لكن بدون أحكام نهائية حتى يستحق العمل الأدبى أن يلفت أنظار المحللين والناقدين والذوقيين ويظل معطاء ومؤثرا فى مسيرة الحركة النقدية ٠

وان نظرة على واقع النقد العربى الحديث وربطه بينابيعه التراثية ومصادره القديمة ستوقفنا على وحدة التشريعات النقدية لحركة النقد فى القديم والحديث وسيتضح فوق هذا مدى ما يتضمنه النقد العربى الحديث من مضامين نقدية ومواقف فنية أصيلة ذات صلة وثيقة بمفاهيم النقد العربى القديم مما يجعل النقد العربى فى حاضره وثيق الصلة بماضيه وفى ضوء ما حققته الدراسات من تقدم وتطور كانت حركة النقد العالمى هى الأخرى تحقق مزيدا من الدراسات المتقدمة وهو نفس الشىء الذى تحقق للنقد العربى الحديث الذى قد اتسع ميدان دراسته هو الآخر ، وتأثر بالتقدم الفكرى والدراسات النفسية الحديثة وقد ظهرت دراسات نقدية حديثة متأثرة بالنتائج التى توصلت اليها الدراسات النفسية والاجتماعية ويعتبر « فرويد » وكتابه ، « تفسير الأحلام » ثم ماتلا هذا من دراسات أحد العوامل التى انعطف اليها النقد الأدبى والبلاغة العربية الحديثة وكان هذا الانعطاف قويا ومنهجيا بعد أن ظهر فى النقد العربى القديم ظهورا عارضا وذلك فى دراسات بعض النقاد القدامى عن الأوان الشعرى والالتفاته الذكية لكل من عبد القاهر الجرجانى وحازم القرطاجنى ٠

على أن ما شهدته ميادين النقد من دراسات خلال السنوات الماضية على يد نقاد أذكياء يدل على مدى التأثر البعيد بعلم النفس ونتائجه سواء فيما يتعلق بالنص الأدبى أو فيما أبدعه الأدباء والشعراء مما ساعد على تهيئة جو مناسب لتحليل الأعمال وتفسيرها من حيث ألفاظها وصورها الفنية والمعانى الخاصة المبتكرة والأخيلة ومدى عمقها أو سطحيتها الى آخر هذه

المقومات الفنية للنص الأدبى • وفيما يتعلق بأعمال الشعراء والأدباء فقد استهدفت الدراسة ربطهم الوثيق بعوالمهم النفسية والبيئية ، والعوامل العامة والخاصة التى أثرت فيهم وفى أدبهم ، ثم تتبع النواحى الفنية والفكرية لربطها بالحالات النفسية والوجدانية وما طرأ على صاحب العمل من ظروف اجتماعية وما حدث له من مؤثرات • وللأستاذ العقاد يعود فضل ريادة هذا اللون من الدراسات وفضل تأصيله فى النقد والتاريخ الأدبيين وذلك بدراسته عن ابن الرومى (١٩٣٠) وأبى نواس (١٩٥٤) •

وبتقدم الحركات الاستقلالية والنضالية للشعوب وظهور الطبقة العاملة كنواة اجتماعية مؤثرة واقتصادية منتجة وسياسية قائدة ظهر أدب يعكس واقع هذه الطبقة ويتسع ليشمل صور الكفاح اليومى مما أوجد فى النقد العربى اتجاها نحو مشاركة الأدب للحياة ومعالجة الواقع الاجتماعى وتصويره والاتجاه بالآداب الى الواقعية ، وأصبح النص يقوم تقويما التزاميا لاجماليا بالدرجة الأولى وبمقدار التزام الأديب بقضايا الحياة والتعبير عنها ، وموقفه من الحركة الاجتماعية يكون الحكم والتقويم وهذا بدوره قد ينهى كل الاعتبارات الذاتية التى تجعل الأدب تعبيرا يقصر نفاذه على الإحساس الذاتى ابداعا ونقدا ، كما يلغى تماما الوقوف بالأدب عند حدود الجماليات ، ويطور مفهوم الأدب وغايته الى أبعاد اجتماعية وانسانية شاسعة هى تلك التى تدعم موضوعه بحياة المجموع • وبجانب هذه الاتجاهات يظهر اتجاه آخر له جذوره فى النقد العربى القديم • بل ان النقد يقوم فى أساسه قديما على هذا الاتجاه وأعنى به دراسة البنية اللغوية فى اطار النص بعيدا عن صاحبه والاطارات العامة والخاصة التى تحيط به والمؤثرات السياسية والاجتماعية التى قد تؤثر فيه ، وهذا الاتجاه له قيمته النقدية الخالصة فهو ينمى الحس الفنى ، واللغوى فى الناقد ويميل به الى الاستكشاف اللغوى والعمل على ايجاد مستويات لغوية وانساق بلاغية جديدة ، ثم انه عودة مع شىء من التطور الى أسلوب عبد القاهر ، وفكره ونظريته وطريقة تعامله مع الكلمة والجملة والأسلوب •• هو اتجاه فنى خالص تهتم الدراسة فيه بالجانب الجمالى وبيان ما فى النص من قيم أسلوبية وجمالية على أساس

لغوى صرف وربما يكون نجاحه وقيمته حينما نجعل من الشعر موضوعا له أما غير الشعر فلا يصلح موضوعا للمنهج اللغوى وجمالياته ٠

وبعد ٠٠ فهل استطاع الشاعر العربى القديم تحقيق طموحات الناقد العربى وابداع نماذج شعرية حافلة بجماليات الفن الشعرى وفى مستوى آمال النقد ٠٠ ؟ وهل كان الناقد مستجيبا لمطالب عصره الفنية والجمالية والثقافية ٠٠٠ ؟ والشعر العربى وهو الجنس الأدبى الوحيد الذى عاش دون منافسة من أجناس أخرى هل أدى دوره ٠٠٠ ؟ وهل حقق آمال العصر وشكل جماليات فنية الهمت الناقد التشريع النقدى الذى يستحق البقاء والعطاء وأن يكون أساسا تراثيا تنزع اليه الفعاليات النقدية الحديثة ٠٠٠ ؟

ثم ماذا عن مفهوم النقاد العرب وآرائهم ونظرياتهم النقدية ؟ هل وصلوا بمفهومهم الى مستوى الجماليات الشعرية وحقيقة الفن الشعرى وجوهره كما سبق عرضها ٠٠٠٠ ؟

وماذا عن مفهوم النقد بين القديم والحديث ٠٠٠ ؟ هل مازال قديما يمنح التمييز والتقويم واصدار الأحكام فى بيئة الصيارفة وبيئة النقد الأدبى سواء بسواء ؟ أم تنوسى الأصل واصبح مفهوم النقد يعنى تفسير الأدب وتحليله وذلك على يد مدرسة الموازنات ومدرسة عبد القاهر النغوية ٠٠٠ ؟

كل تلك التساؤلات التى تطرح نفسها ستجد الاجابة عليها ونحن بصدد معايشة النقد العربى فى مراحل نموه واضطراده خلال صفحات الدراسة وتتبع النظريات النقدية والمقاييس البلاغية ٠

الفصل الثانى

المفهوم النقدى للشعر فى ضوء نظريات
النقد الفطرى والتذوق السليقى

ويشتمل على : ـ

١ ـ عصر ماقبل الاسلام

٢ ـ عصر النبوة والخلافة الرشيدة

٣ ـ بدايات العصر الأموى

● **نشأة الشعر العربى :**

نشأ الشعر العربى استجابة لدواعى فنية واجتماعية وترفيهية ، وربما كان متح الآبار وأخفاف الابل قد شكلا نغما يتوافق وما تختزنه النفس من مشاعر فيعبر اللسان بايقاعات مستجيبة ليصنع وحدة نغمية تتكامل شيئا فشيئا لتصبح فى النهاية وبعد تطورات صوتية ولغوية الشكل البدائى ، وهو الرجز الذى صاحب العربى فى رحلاته الصحراوية ، وانطلقت به عقيرته ليبدد السأم من حوله ويقطع الفيافى والقفار ، وأحيانا كانت الجماعات المتآلفة تتخذه غناء لها وهى تقوم بالعمل الشاق قاصدة الترفيه وحث البطىء واصطناع ألفة انسانية متناغمة ومتعاونة • لكن كيف وصل الينا الرجز قصائد موزونة ومقفاة ومحكومة بتقاليد نغمية وايقاعية وموضوعية ظلت قداستها الفنية حتى الآن .... ؟

وللاجابة عن هذا سنحاول استطلاع رأى الأقدمين والمحدثين • فابن سلام يذكر فى طبقاته أن « أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن أبى ربيعة التغلبى فى قتل أخيه « كليب وائل » قتلته بنو شيبان وكان اسم المهلهل عديا ، وانما سمى مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب فى اضطرابه واختلافه (١) •

فقد علل لاسمه بأن شعره مضطرب ، ومختلف • فكيف يكون عنده مع هذا الاختلاف والاضطراب أول من قصد القصائد ، وهو بهذا لم يرشد الى أول من نهض بالرجز وتقدم به ، وطوره ليكون قصيدا مختلفا ومتطورا عن الرجز فى بنائه الموسيقى والمعنوى بل انه من غير المعقول أن يكون المهلهل هذا ، أو شعراء معاصرون قد وثبوا بهذا العمل وثبة تاريخية وفنية دون خبرات طويلة ودراسات ، ومراس قوى تصبح معها قرائح الشعراء قادرة على

---

(١) محمد بن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٥ ص٢٣ •

الأعمال الفنية ابداعا واتباعا • « وتعمل الى ما يتاح لها من درجات التكوين والتنقل بين أسباب النمو والارتقاء وان المتأمل في قول امرىء القيس :

عوجا على الطلل المحيل لأننا　　نبكى الديار كما بكى ابن حزام

وابن حزام هذا طائى قديم لا يعرف عنه شىء فى غير هذا البيت وفى قول زهير المزنى :

ما ارانا نقـــول الا معـــارا　　او معــــادا من قولنـــا مكرورا

وقول عنتـــــره :

هــل غادر الشعراء من متــردم　　أم هل عرفت الدار بعد توهم

ايعرف أن الشعر الجاهلى اقدم ممـــا يظن بكثير وأنه تدرج من السجع الى الرجز ، ثم المقطعات والقصيدة ثم الى هذه الضروب من الأوزان والقوافى قبل هذا العهد بزمن طويل ••• (٢) •

على أن « بروكلمان » يرى أن السجع الذى تطور الى الرجز هو أقــدم أنواع الشعر « كما أن النقوش اليمنية تدل على اتجاهات الى استعمال القافية وأن السجع » هو القالب الذى كان يصوغ العرافون فيه كلامهم وأقوالهم كمــا جاء فى القرآن ، واستعمل الحكم الحضرى قالب السجع البدائى فى الهجـــاء حتى على عهد بنى أمية ، وقد ترقى السجع الى بحر الرجز المتألف من تكرار سببين ووتد ليسهل على السمع ، ويبلغ أثره فى النفس ، وبعض علمـــاء العروض ينكرون عد الرجز من الشعر وفى الواقع يبدو أن الرجز فى الجاهليـــة كان يلبى احتياجات الارتجـال فحسب ولم يستخدمه بعض الشـــعراء فى منافسة الأوزان العروضية الكاملة الا فى زمن الأمويين ••• (٣) •

---

(٢) هاشم عطية : الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى ـ مكتبة الجلاء مصر سنة ١٩٣٦ ص ٩٤ •

(٣) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ـ ترجمة عبد الحليم النجار ـ دار المعارف بمصر جـ١ ص٥١ •

فبروكلمان يرى أن السجع أساس الشعر ، وأن الرجز شكل متطور للسجع ، ولم يقل الا تلبية للعمل وحاجاته ، واستجابة للبديهة ، وارتجالا فى المواقف . فما الذى يمنع اذن من وجود قصيدة شعرية متكاملة البناء جنبا الى جنب مع فن الرجز تلبى احتياجات فنية يقولها الشعراء الوافدون والقادمون يظهرون بها تميز قبائلهم وتقدمها فى فن القول ... ؟

والدكتور شوقى ضيف يرى الرجز فنا شعبيا « وشيوع الرجز لا يعنى قدمه وانما كان يعنى انه وزن شعبى لا أقل ولا أكثر اما ان الرجز كان من أقدم أوزان الشعر ، وانه تولد مع السجع مرتبطا بالحداء ومع وقع أخفاف الابل فى أثناء سيرها فهو مجرد وهم ومجرد فرض من الفروض » واذا كان الدكتور بدوى طبانه يرى أن « العرب قد أطالوا فى أراجيزهم وضموا تلك الأوزان بعضها الى بعض ، وبثوا فيها عواطفهم وذكروا فيها آمالهم وأشجانهم، ومرابع صباهم ، وخفقات قلوبهم فبكوا ، وفخروا وهجوا . » (٤) فان هذا معناه وجود قصيدة عربية بجانب تلك الأراجيز . وان كل تلك الأشكال الفنية لا تعرف بدايتها معرفة دقيقة لكنها قطعت اشواطا واشواطا مع الاعتراف بعنصر الزمن فى هذا . وقد مرت بتجريب ، وضروب كثيرة من التقويم والتهذيب الى أن وصلت الى العصر الذى تغنى فيه أمثال المهلهل ، وامرؤ القيس ، وغيرهما بأشجانه ومشاعر نفسه وقومه . كما أن وحدة اللغة ، وتغلب لهجة قريش كان هو الآخر عاملا ضمن عوامل كثيرة أدت الى نضج الشعر « فقد تغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى . ثم اهتدوا الى تفاعيل وأعاريض كثيرة نظموا منها أشعارهم ، ثم حدثت فى شبه الجزيرة العربية أحداث سياسية واجتماعية كثيرة غيرت من حياتهم ، ثم تسربت الى داخل الجزيرة فى تعاليم جديدة .... (٥) .

---

(٤) د. بدوى طبانه : دراسات فى نقد الأدب العربى . مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٥ ص٣٧ ـ ٣٨ .

(٥) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ ص١٠ .

وقد لقى الشكل القصيدى ــ أيضا ــ عناية ، ومحاولات ابداعية فردية حققت للقصيدة العربية منهجا ، وعمودا فنيا أخذ يتكامل هو الآخر عبر ضروب من التقويم والتهذيب « اذ بين الحداء الذى يظن أنه نواة الشعر العربى وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبى الح على الشعر بالاصلاح والتهذيب حتى انتهى به الى الصحة والى الجودة والاحكام • فلم يكن طفرة أن يهتدى العربى لوحدة الروى فى القصيدة ، ولا لوحدة حركة الروى ، ولا للتصريع فى أولها ، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال لم يكن طفرة أن يعرف العربى كل تلك الأصول الشعرية فى القصـــيدة ، وكل تلك المواصفات فى ابتداءاته مثلا وانما عرف ذلك كله بعد تجارب ، وبعد اصلاح وتهذيب وهذا التهذيب هو النقد الأدبى ••• (٦)» •

فالشعر العربي مر بأطوار بتأثه من الحداء،وخرير المياه مع متح الآبارووقع أخفاف الابل ، ومع المعاناة الصحراوية ، والعمل الجماعى الشاق والتجمعات البشرية السعيدة بالميلاد أو العودة أو الانتصار أو الظافرة فى ميدان التنافس وهو كثير حتى وصل الى الشكل القصيدى ، ثم تمرست القصيدة نفسهـــا على أيدى الشعراء ، والمتذوقين بالتفسير والتقـــويم ، والتهذيب الى أن أصبحت شعرا غنائيا موحد الوزن والقافية ويخضع لقوانين جمالية وفنيـــة صارمة أضحت فيما بعد قانونا شعريا يلتزمه الشعراء ولا يخرجون عليـــه الا تمردا وثورة وارهاصا بجديد • فهذه الأطوار وتلك المراحل التى قام فيها الشعراء بتوجيه قواهم الابداعية لانتـــاج الشـــعر وتقويمه ، وتصحيح أخطائه ، وأيضا المتذوقون والرأى العام حينما صحح ، وقوم،وتذوق• نقول هذه المراحـــل هى التى شهدت ميلاد الشعر والنقـــد العربيين ، وكـــانت التربة الصالحة لاستنبات كلا الفنين والطريق التى خطا عليها الشعر والنقـــد أولى خطواتهما مستضيئين بالذوق والسليقة والفطرة الفنية المجبولة على فن القول واجادته وتذوقه • . . . . .

---

(٦) المصدر السابق ص١١ •

ومن هنا كانت نشأة النقد فى رحاب الابداع الشعرى ، وجنبا الى جنب مع تطوره ونموه ، ورفيقا لمعاناته مع الأحداث والأيام والأسواق ، وعبر الصحراء ، وفى الفيافى والقفار بحيث كانت كل لحظة ابداع شعرى هى ميلاد لقانون نقدى ، وعندما ازدهر الشعر ظل النقد مرتبطا به ، تابعا له فى كل مراحل نموه وازدهاره ولم ينفصل عنه ويستقل الا فى فترات ازدهار النقد • واتساع ميادينه وكثرة مؤلفاته • أما قبل ذلك فهو رفيق يتـذوق مستهديا بفطرته وسليقته ، ويمكن تتبع المفاهيم الفطرية والمواقف النقدية الذوقية ، واتجاهاتها العامة وذلك فيما يلى : -

اولا - الذوق الفطرى وعفوية العصر الجاهلى :

ان أجمل ما فى هذا الشعر الذى أبدعته قرائح شعراء جاهليين هو أنه يقال عندما يحس الشاعر بحاجته الى ان يقول تعبيرا ، وارتجالا ، وتجسيدا لمشاعره ومواقفه ، فالعفوية غالبة عليه وهذا راجع الى أن الشـاعر العربى يتعامل مع لغته سماعا ومشافهة • فالشعر عنده حالة شعورية معبر عنهـا بمثل هذه اللغة التى تمحى فيها الفوارق بين الأداة اللغوية ، والمعنى الشعورى ومن هنا كان النقد قبل الاسلام بطبيعة الشكل الفنى الشعرى المتاح مؤسسا على الذوق الفردى الجماعى ، وهو فى كل مجالاته أميل الى الفطرة والسليقة يحتكم اليهما فى تقويم الأعمال الفنية التى تتبارى فيها الشاعرية الفردية ، أو ما يقدمه التنافس القبلى من ابداع ، وعبقريات فى فن الشعر ، وليس معنى هذا أنهم لا يدركون الفروق الدقيقة فى لغتهم ، وأن اللغة عندهم قد لا تصبح خلقا فنيا قائما بذاته ؛ لأن اللغة العربية عند العربى هى أداته الوحيـدة فى تكيفه مع الكون والوجود ، وهى عند الشاعر جزء من كيانه بل هى حاسته السادسة وبعده الانسانى والاجتماعى الوحيد لذلك كانت معرفته بها معرفة وجودية وحقيقة جوهرية ، وباستطاعته أن يكتشف دون معاناة ، أو تفكير الفوارق الجمالية بين استعمالاتها ، ويوجد الصيغ المناسبة لحالات التعبير المناسب ، والصيغ اللائقة بمشاعره ، وارادته ومطالبه النفسية بدليـل أن الشاعر لم يتعود أن يعود الى شعره بالتهذيب والتنقيح الا فى مراحل متأخرة

من التطور الاجتماعى والحضارى وبعد أن أصبح النقد له قوته الاعلامية ، والتقويمية فى المجتمع ومكانته المرموقة بين الشعراء اعتقادا منه بأنه يبدع لغة ويخلق فنا لغويا • وقد تتراءى بين الأبيات كلمات وتعبيرات وتراكيب لا تتفق وجمال الفطرة اللغوية عند الشاعر • لكنه اطمئنانا منه الى عفويته وسليقته لا يحاول استبدالها والنظر فى قيمها الفنية ولهذا كانت مثل تلك النتوءات اللغوية كثيرة مما جعلت الشعر كثير الغريب لكن فى عمـــومه كان سلسا وجزلا ومتدفقا وصادقا على فطرة صاحبه • ومن واقع الطبيعة الفنية والجمالية للشعر الجاهلى ، تكونت عملية نقدية قوامها الحس اللغــــوى ، وقياس الشعر بمقاييس الأبنية الفنية اللغوية وخلق فن لغوى يتفق وعفـــوية الأداء اللغوى وجماليات الشعر ، وقد لعب الذوق دورا بارزا فى تلك العملية النقدية ، وبرغم فرديته ، وذاتيته فانه خاضع فى ذوقه للرأى العـــام الذى ترسبت فى وجدانه الفنى عبر أزمنة متتابعة مواصفات حول اللغة واستخدامها والتراكيب وطريقة تشكيلها ، فليس الذوق مع هذا عملية طائشة بل هـــو « تلك الموهبة الانسانية التى انضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيـــارات الثقافات المعاصرة والتى امتزجت جميعها فكونت هذا الشىء المسمى بحاسة التمييز والتذوق الأدبى الذى ليس مجرد تأثيرية خرقاء كما أنه ليس احساسا أرعن ، ولا هو لذة فحسب •••• (٧) •

فهو ذوق مثقف بمعارف عصره ، ومواضعات جيله ، وهو نتاج لفعاليـــات الادارة وانســــانية وفنيـــة وخبرات ناضجـــة لفعاليـــات الارادة الانسانية عبر الماضى شوقا منها نحو الكمال والافضل • فالذوق ملكة فردية يستطيع الناقد بهذه الملكة أن يتناول العمل الأدبى معتمدا على ذوقة محققا هدفه ، وهدف الرأى العام الذى ائتمنه ، وأن يحقق لهذا الرأى العام التعرف على نواحى الجمال والجودة والرداءة ، وبواسطة معارفه وأصالته ووضوح فعاليات الماضى فى عقليته ، وبقيمه الفنية والثقافية يمكنه التقويم واصدار

---

(٧) د • محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص٤٢٥ •

الأحكام النقدية الصحيحة ٠ فهل ياترى كان النقاد على هذا المستوى وهل عرفوا الوانا من الادراكات والأذواق تمكنهم من التقويم ٠٠٠ ؟. وهل كانوا يتمتعون بثقافة عصرهم ومن أبرزها جماليات اللغة ؟ ثم هل كان نقــدهم يمثل أساسا علميا للنقد العربى ؟ ورؤية ناضجة للكمال الفنى ؟ وأساسا يعتد به لتطوره ، ومسايرته للحركة النقدية الانسانية ؟ والى أى مدى كان فهمهم لجماليات الشعر ، وألوانه الفنية ؟ وما الذى حققوه من وراء هذا الفهم لقضية النقد الأدبى ؟ ويمكن للاجابة عن هذا أن ننظر للنهوض والتوثب والانطلاق الذى تحقق فى ميدان اللغة وعلاقاتها والنغم وأبعاده ، ومواكبة كل هذا لروح التقدم الفنى الذى حققه الشعر العربى بعامة والذوق الناقد بخاصة ، ولهذا فستكون الصفحات التالية مجالا لنظرية الذوق قبل الاسلام ـ يتضح هذا عندما نتتبع هذا الجهد النقدى والحس الفطرى بجماليات الشعر الجاهلى فى مواقف نقدية ثلاثة :

(أ) التذوق اللغوى :

الشعر العربى فى الحقيقة هو لغة ارتفع بها الشاعر من التعامل العادى الى التعامل الخاص ، والتفاهم العقلى والوجدانى ، واللغة عند الشاعر ليست مجرد تركيب ومجموعة كلمات ، وانما شكل خاص يكون عليه هذا التركيب بحيث يكون قريبا مما عليه الاحساس باللغة وبجمالها ومقوماتها ، وهى أداة لابراز ما يكمن فى النفس من حالات ومشاعر ، وتؤدى وظيفتها بعفوية عند العربى، وتلقائية توضح مبلغ سيطرته عليها ٠ومن هنا كانت أخطاؤه ضمن أعماله الفنية تدرك بالسليقة والفطرة يستوى فى هذا الكبير والصغير٠ المهم هو وجود السليقة اللغوية الذواقة ٠ من هذا ما يرى أن « طرفة بن العبد» سمع وهو صبى منشدا من قومه فى بعض مجالسهم يقول «للمسيب بن علس» أو « المتلمس » :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكــدم

وذلك ضمن أبيات مطلعها :

الا أنعم صباحا أيها الربع واسلم　　نحييك عن شحط وان لم تــكلم

فقال طرفة وهو صبى يلعب مع الصبيان « استنوق الجمل » (٨) اشارة من الغلام « طرفه » الى خطأ لغوى ناشىء عند استعمال كلمة « الصيعرية » صفة للجمل بينما الذوق اللغوى يراها صفة للناقة ٠

وهناك رواية تقول : ان طرفة بن العبد وفد على عمرو بن هند فانشده هذا شعرا لعمرو بن كلثوم التغلبى أوله :

الا أنعم صباحا أيها الربع وأسلم　　نحييك عن شحط وان لم تكلم (٩)

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهم عند ادكــاره　　بناج عليه الصيعرية مكدم (١٠)

قال له طرفة : « استنوق الجمل » ٠

وابن عبد ربه يرويها فى كتابه العقد الفريد بصورة تقول : « ومما أدرك على المتلمس قوله :

وقد أتناسى الهم عنــد احتضاره　　بناج عليه الصيعرية مكـــدم

والصيعرية : سمة للنوق ، فجعلها صفة للفحل ، وسمعه طرفة وهــو صبى ينشد هذا البيت فقال : « استنوق الجمل » فضحك النــاس وصارت مثلا » (١١)

---

(٨) ابن قتيبه ـ الشعر والشعراء ـ الحلبى حـ١ ص١٣٥ ٠
(٩) الشحط : البعير ٠
(١٠) الناجى : الجمل السريع ، المكدم : الصلب ٠
(١١) راجع الوشح ص ٧٦ ـ ٧٧ ، ابن عبد ربه ـ العقد الفريد حـ٤ص٤

فواضح أن اختلاف الروايات قد جعل كثيرا من النقـــاد يشككون فى صحتها • وسواء لدى أصحت القصة ، أم لم تثبت الرواية فان الحقيقـــة تبقى ، وهى وجود تذوق لغوى ، يقوم الجمال الشعرى ، فى ضوء التزام الشاعر بمقاييسه اللغوية ، التى تـدق لتشمل الفروق الدقيقـــة بين الكلمات فى الاستعمال •

هذا الذوق اللغوى الذى يرى فى قول المتلمس فسادا لأنه أسند صفـــة لغير ما تسند اليه استعمالا وذوقا وعرفا »

واذا كان بعض النقاد قد نفى الخطأ فى الاستعمال ، وذلك استنادا الى المعاجم التى ترى فى « الصيعرية » سمة فى عنق البعير كما ان أهل البادية ونجد وتهامة لا يتقيدون بمثل تلك العادات مع نوقهم ، مثلما يعرف عن اليمنيين • فان الخطأ ناشىء من مخالفة العادة والذوق ، ويؤكد ما ذهبنا اليه من أن اللغة واستعمالاتها صورة لما تمليه النفس ، ويرضاه الذوق ، كما أن التشكيك فى وقوع القصة والتردد فى قبول ثبوت روايتها لا ينفى هو الآخر وجود تذوق لغوى ونقد ذوقى هذا مع أن كتب النقد القديمة ترويها ، والـــذى يمكن أن نستنتجه من هذا الموقف اللغوى • هو ان النقد أول ما عرف كان فى بيئـــة الشعراء فكانوا بحسب قدرتهم الفنية وتذوقهم الفطرى أصلح مدرسة ــ ان صح هذا التعبير ــ تلقى فيها الذوق العام أصول النقد ووسائله فالشاعر بحكم اتصاله بالابداع الفنى وفهمه الدقيق للغته واحساسه الذكى بالجيد والردىء يعتبر ناقدا بسليقته وطبيعته ، ثم ان غالبية المجتمع العربى وقتئـــذ كانت تستحسن ما ينشر من أشعار • على أن نقدهم كان موجزا شديد الايجـاز تكفى فيه الاشارة • وهذا يدل على ان السليقة هى التى ترشد وتعبر ، وقد لا يسعفها جهد ثقافى حضارى متكلف حتى يصحب هذا الايجاز تعليل وتفسير ، ثم ان ما قام به « طرفة » انما هو تصحيح قام به التذوق الشعرى ، وذلك عندما طالب بالاستعمال الصحيح للألفاظ العربية •

---

(١٢) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ــ الحلبى ج ١ ص ١٣٥ •

ولهذا كان من جماليات الشعر عند العرب وضع الكلمات المناسبة للاستعمال العربى ، وأى خروج عن هذا التقنين الفطرى هو خروج عن الذوق العـــام ، فاللغة مملكة العربى يتصرف فيها بذوقه وجماليات تراثه ورواسب تجاربه .

(ب) التذوق الفطرى :

والتذوق العفوى للاستعمالات اللغوية يجرنا الى مناقشة وتحليل التذوق الفطرى الذى ملك على الشعراء والأدباء والنقاد مواقفهم الابداعية والنقدية . هؤلاء الذين عرفوا الشعر على انه بوح وشعور فياض ، وانفعال لا شعورى بكل ما يهز هذا الشعور .

واذا كان هذا هو مفهوم التذوق الفطرى عند العرب عن الشعر فاننـــا ـ ايضا ـ نعلم ان الفن والأدب جوهران يستمدان وجودهما من جوهر الأشياء وينبعان من الأصالة ، ويتفجران من ينبوع الفطرة ، ويكمن جمالهما وسـر خلودهما فى اتصالهما وارتباطهما الوثيق بمنابعهما ، وهكذا الشعر الجاهلى يمثل ادبا انسانيا قوى الصلة بالفطرة والبكارة ، والصفاء ، والنقاء ، وهو يستمد جماله وتاثيره من روح تلك الينابيع الثرة بالتلقائية والعفوية ويمثل هذه الصلات بين الجاهلى ، وأجواء الفطرة استطاع الشاعر ان يقدم نماذج شعرية تتأكد فيها احاسيسه ومشاعره وانطباعاته وتتضح فطرته وتلقائياته فى المجالات التى تشكل قواما ونهجا يتفق والفطرة الصحيحة ، ويوحى بجمالها وقوة تمسكها بعناصر سلامة السليقة والطبع ، وكان الناقد ـ هو الآخر ـ خاضعا لشروط تلك الطبيعة وشرائطها الفطرية فاستطاع ان يرقى بالشـعر ويمهد له طريقا فى جماليات الفنون والآداب . والنقد الجاهلى ليس مؤسسا على قواعد مكتوبة او موازين ومقاييس مروية وانما قوة التذوق ، ونقاء الفطرة كانت فى مستوى قوة التدوين . والمجتمع الذى كان من نتاجه شاعر السليقـة والارتجال هو نفسه المجتمع الذى يقدم ناقدا مطبوعا ومفطورا على تـــذوق الجمال وتتبعه فى اعمال الآخرين ، وهذا الناقد عندما يقدم نقده ، فانه لم يكن يتصور انه ينقد للأجيال القادمة حتى يهتم بوضع القواعد وتدوينها . ولكنه

يستجيب لدواعى فطرته ولسليقته فى اشارة ذكية وسليقة ناقدة باصرة صافية ويكون بهذا قد حقق للرأى العام مطلبه الجمالى وتحققه فى الفن الشعرى ، واذا كان بعض الناقدين المحدثين يرى أن هذا النقد الذوقى يعيبه أمران « عـدم وجود المنهج ، وعدم وجود التعليل المفصل » (١٣) فان الذوق الفطرى نفسه لا يحتاج الى منهج لأنه فى حد ذاته يكفل الصحة والسلامة لصاحبه ولما ينتجه من عمل فنى ، ونحن بحاجة الى منهج وتعليل ، وتفسير لأننا نود أن نكون قريبين من الحقيقة وطبيعتها . والعربى حينما لم يصنع لنفسه منهجا ، أو أن يقدم تعليلا لأنه ـ وهو يحقق فطرته ويحكم سليقته ـ ليس فى حاجة الى منهج يقربه من طبيعة ما ينقد ، وليدرك بفهمه معالم جماله . فهو بذوقه كان محققا للمنهج حيث احتكم الى طبيعة الأشياء وقوانينها التى غالبا لا تخطىء خاصة مع الأذواق الصحيحة ، وخصوصا مع الأعمال التى تنتجها الفطرة والسليقة وتصدر عن الطبع وتجود بها القرائح ، وتتدفق من معين الوجدان بنقائـــه وصفائه . وهكذا كان جمال الشعر العربى فى عصر ما قبل الاسلام كامنا فى سلامة فطرة شعرائه وخصوبة ذوقهم ، وحسهم الفنى للشعر وان الذى مهد لكل هذا ، وجعل النقد الذوقى ينجح ويقود العمل الشعرى ، هو أن النقاد كانوا شعراء والجميع تسودهم وحدة تذوقية وجمالية الشىء الذى يجعل مثل هذا النقد حقيقة من حقائق النقد الأدبى ، حيث يعتمد على«التأثيرية»من ناحية وعلى طبائع الأشياء وطبيعة الفن وذوق العامة من ناحية أخرى و« التأثيرية» قائمة فى أساس كل نقد حتى أنك لترى ناقدا عالما كـ « لانسون » يقول: «اذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى اخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكى ننظم وسائل المعرفة ـ وفقا لطبيعة الشىء الذى نريد معرفته ـ فاننا نكون الأكثر تمشيا مع الروح العلمية باقرارنا بوجود التأثيرية فى دراستنا ، وتنظيم الدور الذى نلعبه فيها ، وذلك لأنه لما كان انكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فان هذا العنصر الشخصى الذى نحاول تنحيته سيتسلل فى خبث الى أعمالنا

---

(١٣) د. محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ص ١٦ .

ويعمل غير خاضع لقاعدة ، وما دامت التاثيرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الاحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، فلنستخدمه فى صراحة ٠٠ » (١٤)

فالتاثيرية موجودة فى منهجنا النقدى المؤسس على العلم والموضوعية شئنا أم أبينا والاعتراف بها ضمن منهجية النقد يخضعها لنا ولترشيدنا وتوجيهنا ، وعدم الاعتراف بها يخضعنا لها ولشطحاتها ٠ فمن الأولى لعملية النقد وكمالها الاعتراف بها ٠ هذا مع الناقد الحديث فما بالك بالناقد القديم الذى يدين لها فى كل عملياته النقدية ومراحل تذوقه لفنه الشعرى ومن ثم فقد كان النقد فى مرحلة ما قبل الاسلام احساسا وذوقا وسليقة وفطرة تتفق وما عرف عن الحقائق النقدية الحديثة ولا يقلل من هذه القيمة ما يذهب اليه الدكتور مندور من انه لم يكن مؤسسا على الموضوعية ولم يصبح معرفة تصح لدى الغير بفضل ما تستند اليه من تعليل ٠٠ » (١٥)ونحن نسائل بدورنا ، من هذا الغير الذى تصح لديه المعرفة النقدية ٠٠ ؟ هل هو الشاعـــر العربى الجـاهلى أم الذوق العـام الجـاهلى ٠٠ ؟ والشـــاعر والرأى العـام كلاهما لا يحتاج الى معرفة لأنه ذو سليقة أصيلة ، وذوق فطرى يستطيع بهما التذوق والاحساس بالجمال والتجاوب مع الناقد المتذوق ، ثم ان الناقد حين ينقد عن ذوق انما يتوجه بهذا النقد الى قوم ليسوا فى حاجة الى تعليل وتفصيل ٠ من هنا كانت مهمة الناقد محددة فى مثل المنهج الفطرى الذى فرض نفسه واكتفى فيه الشاعر والناقد باللمح والاشارة ، وحدد الرأى العام مهمة الناقد فى هذا المنهج وتمكن بطريقته الفطرية تلك ان يرقى بفنه ويؤسس لنقده تيارات ذوقية مجردة من التفصيلات لأنها فى الوقت نفسه تتضمن فهما للفن الشعرى وأصوله

فليس هناك هذا الغير الذى ينكر ما تفرضه الفطرة على المتذوق والشاعر .

---

(١٤) نقلا عن النقد المنهجى عند العرب للدكتور مندور ص ١٦ ، ومن كتاب « منهج البحث فى الأدب واللغة » ص ١٩

(١٥) النقد المنهجى ص ١٧ ٠

أما اذا كان هذا الغير هو الناقد الحديث ، أو البعيد عن تلك البيئة ، فاننا نعلم أن كل الاتجاهات العلمية تؤكد على وجود الذوق وقيمه ، وقد صح عندها بأنه مصدر للمعرفة والمواقف النقدية العربية تؤكد هذا ·

فمثلا يقول بعض الشعراء الناقدين لصاحبه : انا أشعر منك فيقول له : وبم ؟ يقول لأنى أقول البيت وأخاه وتقول البيت وابن عمه (١٦) فواضح أن حسهم النقدى ينزع الى المعرفة ولديهم ذوق فطرى فى تذوق جماليات الشعر التى منها « الوحدة والتكامل والتآلف بين مكونات العمل الشعرى » ، ولديهم صورة تذوقية عن مفهوم الشعر فى ضوء النظريات الحديثة ، مما يؤكد أيضا أن النقد الحديث باتجاهاته بل المعارف كلها ، اما صادرة عن الفطرة والطبيعة، أو حقائق وقوانين كونية مكتشفة اذ ليست هنالك ابداعات أو خلق دون أن يكون له أصل فى الفطرة أو موجود ضمن حقائق الكون · وما العالم أو الفنان الا مكتشف ، الأول ميدانه الكون والطبيعة ، والثانى يشكل من العلاقات الموجودة وجودا آخر، وما الناقد فى الحقيقة سوى انسان ذكى حساس ولديه القدرة فى تعمق الصورة الجميلة وغيرها وردها الى أصولها الفطرية·والناقد العربى ــ قديما ــ كان مسلحا بذوقه وبصيرته النافذة مما يجعل عملية النقد الجاهلى قد تشهد بدايات الموضوعية والمنهجية القائمة على التعليل الموجز وهذا أمر طبيعى أن يكون النقد الذوقى بيئة خصبة لبدايات النقد المنهجى والا فبماذا تفسر الأمثلة التى ذكرت بعضها واليك باقيها :

قابل عبد الله بن سالم « رؤبة » فقال له : مت ياأبا الجحاف اذا شئت، فيرد عليه رؤبة قائلا : وكيف ذلك ؟ فيرد عليه عبد الله : رأيت اليوم ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبنى فيرد عليه رؤبة معيبا شعر ابنه : نعم ولكن ليس لشعره قران أى لا يقارن البيت بشبيهه (١٧)، فبماذا نفسر هذا اذا لم يكن بداية للمنهجية ، وحينما نسمع بعض الشعراء يقول لصاحب له : انا أقول

---

(١٦) الجاحظ : البيان والتبيين ج ١ ص ١٦٣ ·

(١٧) البيان والتبيين ــ ج ١ ص ١٧٧ ·

فى كل ساعة قصيدة ، وانت تقرضها فى شهر فلم ذلك ؟ فيرد عليه : لأنى لا اقبل من شيطانى مثل الذى تقبله من شيطانك ٠

ففى هذا المنطق الذى رد به الرجل اشارة الى قيمة الشعر المطبوع وان جماله ليس فى كونه شعرا بل فى صدوره عن طبع فنان وذوق صحيح ، وفى الرد ايضا محاولات لوقف الاندفاع الذى لا يصدر عن فن ومعاناة ، والاهتمام بارساء قواعد نقدية وذلك بمعايشة للتجربة التى يستهدفها النقد حينما يؤكد على الوحدة العضوية أو الموضوعية فيما بعد ٠

وفى الملتقى النقدى الذى عقد « بقبة النابغة الذبيانى » بسوق عكاظ ما يؤكد بأن الناقد العربى كان يتحسس الذوق والطبع ويرسى قواعد نقديه ويستبشر جماليات الشعر ويرفض ما لا يتفق مع المواضعات والرواسب الفنية من ذلك ما دار فى هذه الندوة حينما انشدت الخنساء قولها فى اخيها صخر :

قذى بعينك أم بالعين عوار   أم ذرفت مذ خلت من اهلها الدار

حتى انتهت الى قولها :

وان صخرا لتأتم الهداة به   كأنه علم فى رأسه نار

وان صخرا لمولانا وسيدنا   وان صخرا اذا نشتو لنحار

وكان قد انشده الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأطلال   وسؤالى وما ترد سؤالى

دمنة قفرة تعاورها الصيـ   ـف بريحين من صبا وشمال

لات هنا ذكرى جبيرة أو   من جاء منها بطائف الأهوال

فقال للخنساء : لولا أن أبا بصير « يعنى الأعشى » سبقك لقلت انك اشعر من بالسوق وقال لحسان : انك لشاعر ، فاغضبه ويروى أنه قال له فى بيتيه من القصيدة :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بناخالا وأكرم بنا ابنما

اضعفت فخرك ، واقللت جفانك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ٠٠ وفى رواية أخرى ، فقال له : انك قلت : « الجفنات » فقللت العدد ، ولو قلت : « الجفان » لكان أكثر وقلت « يلمعن فى الضحى » ولو قلت : « يبرقن بالدجى » لكان أبلغ فى المديح ، لأن الضيف بالليل اكثر طروقا ، وقلت : «يقطرن من نجدة دما » فدللت على قلة القتل ولو قلت : « يجرين » لكان اكثر لانصباب الدم « وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك » فقام حسان منكسرا منقطعا » (١٨)

فالنابغة الذبيانى ، وهو يستعرض فى ندوته بعكاظ الانتاج الشعرى لشعراء القبائل وفطاحل الشعراء كان ينوب عن الذوق العام ويحتكم الى ما ارساه هذا الذوق عبر الماضى بتجاربه وتحدياته من قيم نقدية تتمثل فى مجموعة من الأذواق اللغوية والمعنوية والايقاعية ، وتلك التى تتوازن فيها الرغبات والابداع الشخصى والتمرد لكن يضمها جميعا لون فنى متعقل يتفق وما يرضاه الذوق ، والحس والبصيرة النافذة ٠ ولهذا فقد رضى عن « الأعشى » « والخنساء » لأنهما توافقا مع ذوقيهما وذوق مجتمعهما ٠ أما الأعشى فانه وقف على الأطلال فوافق الشكل الفنى للشعر واعترف بجماليات الفن الشعرى ، لكنه وقوف المنكر المتسائل عن قيمة ما تمنحه تلك الأطلال من لحظات الوجد ، والاسترجاع وما تبعث من حيوية وحياة فى بقايا الزمن والمكان والانسان ، فاستهدى بهذا لونا من الألوان الطللية يسمح لمن تقدم به الزمن أن يشارك الشباب الوقوف على الأطلال حتى لا تكون وقفا على مجرد الاسترجاع بل وللتأسى أيضا فهو قد عذل نفسه لوقوفه — على كبرته — بالأطلال وبكائها وهى قفر اختلفت عليها الرياح لا ترد السؤال ، وأنه لم يبق عنده مكان

---

(١٨) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى — طبعة دار الكتب جـ ٩ ص ٣٤٠

لذكرى جبيرة مئاسيا فاتحا بهذا بابا لمقدمات القصائد ، مما جعل النابغــة يتذوق تلك التساؤلات ويستهدى ذوقه الناقد الذى هداه الى ما فى هذا الشعر من مداخل ومذاهب يرضى عنه الذوق العربى ٠

والخنساء هى الأخرى ، كانت بكاءة وقد احسنت حينما جعلت القيــم العربية الأصيلة محورا للفقدان ، فكانها تعتز بكل انسان عربى حينما تجعل قيمه موضع رثائها ، وهو فى الحقيقة « فخرها » فهو رثاء وبكاء على صخر وفخر واعتزاز بالمروءات العربية وقيم المجتمع وعاداته وتقاليده ، مما جعلها فى رثائها محل رضى من ذوق ناقدها واذواق مجتمعها :

اما « حسان » فبالرغم من الشكوك التى تدور حول القصــة اساسا ــ وما وجه للنقد النابغى من تكلف ، والفتعال ، وظهور الصنعة ، فان الواضح انه نقد يعتمد على ما ارساه الذوق العربى من وجوب استعمال اللفظ فى معنــاه استعمالا لغويا ومعنويا يتفق والتراث الذوقى الموروث فى هذا ، ثم ان النقد الموجه للبيت الثانى والمستمد هو الآخر من البيئة الجاهلية ، يدل على فهم دقيق للتقاليد والعادات ٠ والتزام الناقــد فى هذا مع الأذواق والمشــارب والأهواء الغالبة على المجتمع لأن شعرهم فى شكله ومضمونه هو نتاج البيئة أولا وانفعال الشاعر بها ثانيا ومن هنا فان النقد هو الآخــر نتاج الذوق والسليقة والفطرة تلك التى قــد رضيها المجتمع الفنى أولا ويخضع لهــا الناقد ثانيا ٠٠٠ ومع كل هذا التأثير للرواسب الفنية التى انحدرت من اصلاب الماضى فان الشاعر والناقد كليهما يثرى الحركة النقدية القائمة على الذوق بتجاربه المتجددة وبآرائه التى ترهص بالبدايات المنهجية وذلك وفق جماليات يستحدثها ٠ واذا كنا قد عرفنا ماقبل الاسلام على انها مرحلة تحكيم السليقة فى البيت الواحد والمعنى المفرد فانها ــ أيضا بفضل الشاعر الناقد ــ هى فترة ظهور بدايات الاحساس بقيمة القصيدة ككل وشمولها بنظرة مجملــة موحدة وهذا واضح من اقــوال من يقول البيت واخاه ، وفى رد رؤية على عبد الله بن سالم مما يؤكد بان عملية التذوق النقدى تنمو وتتجه الى المنهجية

وهذا طبيعى ، فالمجتمع تغذية روافد الفطرة البدوية ، وثقـــافة وتجارب ، وفطنة الباصرة الحضرية ، وفطرتهم أعمـق وأقوى من معارفهم لأن الأخيرة أثر من الأولى فهم فى نقـــدهم بعيدون عن التفصيلات ومن ثم كان نقدهم المعلل تعليلا يقبله الذوق الانسانى العام بل الذوق الفطرى الذى جبلت عليه بيئتهم ، فجمال الشعر عندهم ، راجع الى وجدان يشعــــر ويتذوق ، لا الى عقل يعلل ويفصل ويمنطق ، والسامع والناقد والراوى والمنشد هؤلاء جميعا فى درجة متقاربة من التذوق والفهم والقدرة على تتبع مواطن الجمال ، ولهذا جاء نقدهم انعكاسا لتلك الفطرة وأحكاما متقاربة وصادرا عن تأثرهم بالجمال الفنى حسبما فطروا عليه من طباع ، ولهذا كانت معرفتهم بالشعر معرفة تنهض بأداته ، لوظيفته الجمالية فى ضوء الذوق ، وما ركب فى طباعهم الفنية من شعور واحساس بجودة الشعر ورداءته وقصوره عن موافقة أذواقهم ، أو تخلفه عن ذلك ، وهذا يتضح من استعراض بعض المواقف الأدبية التى جمعت بين الشاعر وناقده ، والفن ومتذوقه ، والأحكام العامة التى لم تخل من تعليـــل وان كان مما يصدر عن السليقة والطبع أيضا ، وتلك المواقف تمثل خطوة فى النقد الجاهلى تدفع به الى أمام ، لأنها وثيقة الصلة بالنقد فى مناهجه الحديثة حينما تستشف القيم الجمالية وخصائص الفن النقدى من الشعر وتتمثـــل تلك المواقف فيما ذكره « المرزبانى » فى الموشح من أن الأعشى أنشد « قيس بن معد يكرب » أحد أشراف اليمن شعرا يمدحه فيه الى أن وصل الى قوله :

ونبئت قيســـا ولـم آتــــه وقـد زعموا ســاد أهل اليمن

فعاب البيت « قيس » لأن زعموا — فى ضوء الذوق — أداة للكذب ومطية له ، ولم ينفعه اصلاحه البيت بقوله :

ونبئت قيسا ولم آته .. على نأيه ساد أهل اليمن

وحكومة « ربيعة بن حذار » ليقضى بين شعراء من تميم تحاكموا اليه ليقضى بينهم : فى أيهم أشعر .. ؟ فقال ربيعة : أما عمرو فشعره برود يمانية تطوى وتنشر . وأما أنت يا زبرقان : فكأنك رجل أتى جزورا قد نحرت فأخذ من

اطايبها وخلطه بغير ذلك ، أو قال له : شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولا ترك نيئا فينتفع به ، وأما أنت يا مخبل : فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده وأما أنت يا عبدة : فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء (١٩) ٠

فقــد وجد « ربيعة بن حذار » أسبابا ٠ ومواطن فى شعر كل واحــد منهم دعته الى اطلاق تلك الأحكام التى تتفق هى الأخرى وما يعرفه العرب عن مدلولاتها ، وبها يتذوقون الشعر المعروض ٠ وهى أحكام تقويمية تميل الى التعليل الفطرى أكثر منهـا الى الأحكام النقدية التى يحس بقيمتها الفنيه النقاد المحدثون ، كما أنها لا تمثل واقعا نقديا كاملا وانمـا تشكل حينئذ تطويرا للنقد الجاهلى من حيث ابراز الفكرة وتحليلها ، وبيــان الأسـباب المفضية الى الحسن والقبح ، والجيد والردىء ٠ واذا كان هنالك من يشـك فى صحة مثل تلك الأحكام وظروفها فالشك لا ينفى وجود عملية نقدية قائمة على الذوق الفطرى ، ثم المحاولات الذوقية للشرح والتعليل٠ومن يتأمل الحوار والمصطلحات البيئية التى استعملت يسلم بذوقها الجاهلى وروحها النقدى الفطرى٠وهناك قصة « احيحة بن الجلاح » فقد كره من « الشماخ » الشاعر أن يقابل الجميل بغيره ٠ وذلك فى قصيدته التى مدح بها « عرابة » احــد أشراف الأوس وفيها يخاطب ناقته بقوله :

اذا بلغتنى وحملت رحـــلى « عرابة » فاشرقى بدم الوتين

فقد حملته ورحله وحققت له مقصوده بالشخوص الى ممدوحه فكان الأولى منه ان يقابل هذا الاحسان بمثله لا ان يريد لها النحر ومن هنا كان نقد «أحيحة» وحكمه الذى قال فيه : « بئس المجازاة جازيتها (٢٠) » نقدا قائما فى احكامه على المذهب العربى ، ومستمدا من الطبيعة العربية التى تقابل الجميل بالجميل، والخير بالخير ، والمروءة بمثلها ٠

---

(١٩) الموشح ص٧٥ ٠
(٢٠) ابن قتيبه : الشعر والشعراء ص١٨٠ ٠

وحكومة « أم جندب » بين الشاعرين زوجها « أمرىء القيس » وابن عمها « علقمة » الفحل ، وتقول الرواية : ان الشاعرين احتكما اليها فى أيهمـــا أشعر ٠٠ ؟ فاقترحت عليهما أن ينشد كل منهما قصيدة من بحر واحد وقافية متحدة ، فلما انشداها القصيدتين ، قالت لزوجها : علقمة اشعر منك ، قال : كيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسـوط ألهوب ، وللساق درة   وللزجر منــه وقــع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك فى زجرك ، ومريته فأتعبته بساقك ٠

وقال علقمـــة :

فأدركهن ثانيــا من عنانــه   يمر كمـر الرائح المتحـــلب

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه ، لم يضربه بسوطه ولم يتعبه ٠ والرواية ان نفينا عنها أن يتحاكم شاعران نابهان الى من لم تشتهر بالفن الشعرى، والتذوق النقدى ، أو أن نقدها فيه مجافاة لفهم طبيعة الخيل وسلوكها ، أو افتعال الشروط العلمية للموازنة ، أو كراهية الزوجة الناقدة لزوجها فانهاـ اى الرواية ـ تقدم تجارب ومواقف نقدية تعتبر بحق أساسا لحركة نقدية عربية متطورة تهتم بعلاقة المعنى داخل الاطار الأسلوبى ووضع مقاييس جودة الشعر وذلك بجودة معناه ٠

فالنقد الجاهلى ـ اذن ـ قد استجاد بذوقه شعرا جاهليا وحاول ان يقوم ويعلل وذلك فى أوصاف عامة ، مثل رواية « أبى عمرو الشيبانى » التى يروى فيها أن عمرو بن الحارث الأعرج الغسانى قد أثنى على قصيدة حسان ابن ثابت التى منها :

لله در عصابة نادمتهم   يوما بجلق فى الزمان الأول

وسماها البتارة (٢١) ولقد استجاد الناقد ـ أيضا ـ قصيدة الشاعر « سويد بن أبى كاهل » فلقبها « باليتيمة » مؤكدا فى هــذا الاتجاه الذوقى والاحساس بجمال الشعر وهى القصيدة التى يقول فى مطلعها :

---

(٢١) هامش المفضليات ص١٨٢ ٠

بسطت رابعة الحبل لنا .. فوصلنا الحبل منها ما اتسع (٢٢)

وان كثيرا من الشعراء الجاهليين كانت تتمثل فيهم تطلعات هذا الذوق للاكتمال وابتداع مذاهب جديدة فى الذوق الفنى والنقدى من ذلك ما عرف عن « امرىء القيس » من اتجاهات أضافها فكانت من عناصر الشعر الجميلة التى أرضت الذوق العربى وكانت محل اعجاب واستحسان الشعراء فاحتذوا بها وبهذه الاضافات أوجد مذاهب فى فن الشعر وجمالياته وذلك مثل شعره فى وصف « الخيل والليل » مما جعله رائدا يقتفى أثره شعراء مرموقون مثل : « طرفة » وزهير ، وكذلك اتيانه بالتشبيهات ، والأوصاف التى لم تعرف من قبله حتى بلغ من اعجاب بشار بها أن قال : « مازلت أحسد امرأ القيس على جمعه بين تشبيه شيئين فى بيت واحد حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فجمعت فيه بين ثلاثة وثلاثة » .

وكذلك النابغة الذبيانى حينما أضاف باعتذارياته ومبالغاته الجميلة فنا شعريا مؤسسا على حالات النفس ، وبوحها واستشعارها الخوف والرهبة ثم ما فى شعره من صور «أرستقراطية» استمدها من وضعه الاجتماعى ومكانته بين المناذرة والغساسنة والذكرى الماثلة دائما عن حياته فى قصور النعمان ومناظر الحيرة وحدائق الشام كل هذا أهاج فى نفسه الشغف والحنين والشوق فكان شعرا عرف بالتلطف ، وحسن التنصل ، وفن الاعتذار ، وصور التحضر . فالشعراء ــ اذن ــ قد اضافوا جماليات والنقادهم الآخرون قد تطوروا فى ظل تلك الجماليات ذوقا ، وخبرة ووعيا الشىء الذى جعل النقد الجاهلى يصدر عن الذوق والسليقة والطبع الفطرى الأصيل لكن مع محاولات تجديدية وتحديثية جعلت مسيرة النقد العربى متصلة ، ومراحلها الفنية متواصلة . والناقد العربى يبدأ دائما من أساس ، وليس من فراغ .

---

(٢٢) راجع هامش المفضليات ص١٩٠ .

ولو تدبرنا كل تلك المحاولات التذوقية ، والابداعية لوقفنا على قانون الفطرة الذى يحرك الشاعر ، ويوجه الذوق الناقد ولأدركنا ان هـذا الشعر تلبية حقيقية لحاجاتهم الانسانية واحكامهم النقدية تحمل فى ثنايإها وعيا وتفهما لدور الشعر فى اطار تلك الحاجات التى لا تخرج عن قانون الفطرة ٠

جـ : الوحـدة النغمية :

من جماليات الشعر بل من اهم أسس الجمال الشعرى إلتزام الشاعر وحدة نغمية تتفق وما ألفته الأذن العربية التى هى فى الحقيقة رمز للحس الموسيقى العربى ٠ والموسيقى الشعرية لم تبدأ عملا آليا وانما صاحبت النشأة الشعرية وامتزجت بالقالب اللغوى امتزاجا عضويا وفنيا ونفسيا حتى أصبح الشعر هو الموسيقى والموسيقى هى الشعر ، والأذن العربية قد تحسستهما حتى افرغتهما فى شعيراتها الحساسة واخذت بفطرتها توجههما الى ما يتفق والرجاء النفسى والأمل اللاشعورى نحو تواجد لغوى ونغمى موحد الايقاع والقافية ٠

والبدايات الأولى للشعر قد لا تشهد تلك الوحدة النغمية ناضجة ولكن مع التطور والاكتمال أصبح الوزن والقافية الوسيلة الجمالية التى تشد بهـا الأذن ، ويسيطر بسببها على المشاعر والأحاسيس والانفعالات العاطفية ومع توالى الزمن والتطور الفنى يصبح الوزن والقافية من اهم أعمدة الشعر ومن اخص خصائصه الجمالية التى تقوت مع الزمن لتكون أهم ما يمكن ان تختلف حوله الأذواق وتتباين وجهات النظر وتتولد الأشكال الشعرية الجديدة تمردا على الميراث الموسيقى الشعرى ، ورفضا لتلك الحتمية الموسيقية التى ألفتها السليقة عبر العصور ٠

ولهذا كان الناقد الجاهلى متشددا فى التزام الشاعر قافية واحدة ووزنا واحدا واى خروج على هذا يعتبر نقضا لعمود الشعر العربى ٠ فمثلا لم يشفع للنابغة ماضيه الفنى حينما اقوى فى شعره وذلك بأن غير فى حركة الروى من الكسر الى الضم،ورفض الذوق النقدى من النابغة اقواءه؛لأنه خروج على منهج السليقة والفطرة وتذوقها لموسيقى الشعر ، مع ان علم العروض لم يظهر

بعد . ويقال ان النقاد قد احتالوا لذلك ، وأوحوا الى جارية بأن تغنى بشعره فى « المتجردة » وفيه الاقواء ، فلما بلغت قوله :

امن آل مية رائح او مغتدى ... عجلان ذازاد وغير مزود
أزف الترحل غير أن ركابنا ... لما تزل برحالنا وكأن قد
زعم البوارح أن رحلتنا غدا ... وبذاك خبرنا الغراب الأسود
لا مرحبا بغد ولا أهلا به ... ان كان تفريق الأحبة فى غد

فطن النابغة الى الاقواء ، وغير الى قوله « وبذاك تنعاب الغراب الأسود » .

وعيب قوله :

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه ... فتناولته واتقتنا باليد
بمخضب رخص كأن بنانه ... عنم يكاد من اللطافة يعقد

فغيره الى ... « عنم على اغصانه لم يعقد » .
ولم يعد الى الاقواء بعد ذلك (٢٣) .

ويظهر ان اهتمامهم بالشعر وموسيقاه قد جعلهم ذوى حس فنى مرهف تجاه أى تطور يمس الوحدة النغمية . وقد ساعدهم فى ذلك الانشاد الشعرى وروايته ، وذيوع القصيدة فى شكل فنى يجمع بين الأداء اللغوى والموسيقى بحيث تصبح الأذان مدخلا رئيسيا للمعايشة والتذوق . والمجتمع العربى وجمهوره من مختلف القبائل كان يقبل على ماينشد من شعر ، وكان الاعشى يتغنى بشعره فى محافلهم ، واسمارهم على ايقاعات آلة موسيقية تسمى « الصنج » وقد يستحسنون أو يستهجنون ، كل حسب ذوقه لكنهم جميعا متفقون فى احساس واحد تجاه الوحدة الموسيقية ؛ فالشعر العربى بهذا قد

---

(٢٣) يراجع فى هذا : الشعر والشعراء لابن قتيبه ص ٢٠ ـ والطبقات لابن سلام الجمحى ص٥٥ ـ ٥٦ .

اكتسب غنائية ووفرة فى أوزانه وتعدد قوافيه واستمد من كل هذا أهــــم جمالياته تلك التى أحسن الناقد الجاهلى فى وصل جمهور العرب المتذوقين بها وبأهم خصائصها النغمية والايقاعية وما النقد فى حقيقته الا وساطة بين الفنان وابداعاته والمتلقين وأذواقهم يوصل الجمال الفنى ويفســـــر مواطنه واذا كان الاستحسان والاستهجان قد صدرا فى أحيان عن شعور فطرى لدى جمهرة العرب مشوبا ومختلطا بالعصبية القبلية او الذاتية المتعلقة بشاعر وتفضيله على آخر فان هذه العصبية الظالمة لا تعدو أن تكون مجرد قبول أو رفض ، اقبال على الفن أو اعراض عنه ، انصات للشعر أو صدور عنه ولم تصبح تلك الذاتية السلبية مؤثرة أو ذات فعالية او سيطرة على حركة النقد الجاهلى بل ظلت حبيسة الموقف والظروف ـ اما مابقى من التراث النقدى وتياره التذوقى فهو النقد فى أدق صوره والذوق الموضوعى فى رهافة حس ودقة مشاعر ، وعفوية باصرة تتصيد الجمال فى ميدانى اللغة والموسيقى ثم تضفى على الشعر ماتستوجبه جماليات الفن فى بكارة أيامه وطفولة مراحله ، وبهذا فهم العرب الشعر فهما وتذوقوه تذوقا وتحسسوا جمالياته تحسسا ، وكانوا فى هذا قريبين من المفهوم النقدى الحديث ودلوا على التشابه بين نشأة النقد عندهم وعند غيرهم حينما كان الذوق الفطرى وسيلتهم فى التعرف على مواطن الجمال الفنى وتوثيق جماليات الشعر ، وظل ذوقهم هذا وآراؤهم فى الشعر وجمالياته مصدرا غنيا بالعطاء ثريا بالاتجاهات التى استعان بها مؤرخو النقد الذوقى والمنهجى فى كثير من القضايا والمناقشات لمراحل طويلة بعد الاسلام .

واذا كان الشعر فى ذلك الوقت كان مجرد تلبية من شعرائه استجابة لدواعى النفس والطفرة وقد قالوه على سجيتهم ولم يعرفوه معرفة تمكنهم من الاتيان بأنواع اخرى من « الملحمى والتمثيلى » الا أن آراءهم حوله ، وأحكامهم الجزئية التى كانت تصدر عن حسهم وذوقهم تؤكد فهمهم لشعرهم فى اطار غنائيته ، وتدل على ما لديهم من مفاهيم نقدية حول جنسهم الأدبى الذى يعتبر فن العربية الأول ، وناقده يمثل حركة النقد الفطرى الأولى .

ومن هنا كان الشعر عندهم انعكاسا امينا وصادقا لحياتهم ومعيشتهم ببيئتهم وطبيعتهم الصحراوية فصاغوا صياغة فطرية واشتقوه من ذواتهم دون تعمل وتصنع وتكلف آخذين فى كل ما يصوغون وبدون قصد الاعتبارات اللغوية والموسيقية المتفقة والفطرة والسليقة والطبيعة التى الفتها الأذواق العربية ويبدو أن الشعر تحول عندهم على يد النقاد من كونه فنا يعكس قوة جديدة مضافة الى اعلاميته ، وذلك فى الاعتماد على البداهة والذكاء الفطرى الملهم ، والشاعر فيه يرسم شعوره ويصوره غير مبال بالواقع وليست الصورة عنده سوى قناع تختفى وراءه الحقيقة الانسانية التى يريد الشاعر أن يقدمها • فاذا صور ناقته أو وصف حبيبته أو عانى الهجر والجفوة فانما يدعو القارىء والمتذوق والمتلقى كلا منهم الى شحذ خياله ووقد وجدانه ليتصور نفسا انسانية تفيض رغبة فى الحياة وفرحا بالوجود وكان بهذه النقلة وبفضل نقاده منطويا على حقائق هى ان الشعر العربى غير عادى واهم مصدره هو التاثر الشخصى ، والمقياس الذاتى الذى لايدخل ضمن حدود معينة أو فى اطار واقعى ، وهو فى أكثره يصدر عن الالهام ليجد طريقه الى اللاشعور ومملكة العقل الباطن فى نفس المتلقى والمتذوق •

وهو بهذا نوع من التاليف والتجميع لاحداث اجمل ما فى اللغة من تصاوير وأبنية محققا لذة فائقة ومتعة عقلية صافية وانبهارا روحيا غامرا « ويحقق هذه الغاية عن طريق استخدام اللغة الطبيعية التى تلائم حالة الانفعال والذى يتميز عن غيره بأنواع التاليف التى لايستبعدها هذا المعيار فى انه ككل يولد فى نفوسنا مقدارا من اللذة يتمشى واحساسنا باللذة التى تولدها الاجزاء المكونة لهذا الكل ••• (٢٤) •

والذى ينبغى استخلاصه هو ان الناقد الجاهلى الذى اعتمد الذوق

---

(٢٤) كولردج ـ للدكتور مصطفى بدوى ـ دار المعارف بمصر ص ٥٧ •

الفطرى وسيلته النقدية ونظريته فى تفهم العمل الأدبى لم يكن مجرد ناقد ينقد نقداً تأثريا غير معلل معتمدا على أن الأذواق لا تعلل وليس مستهدفا المعرفة لأن الذوق ليس طريقا للمعرفة التى يمكن أن يسلم بها الغير بل كان نقده ينبع من ذوق مرهف قادر على الافصاح والتعليل لكنه تعليل بعيد عن المعاناة العقلية والتعمق فى الاشياء واخضاعها للعقلانية والأقيسة المنطقية والأدلة الاستنباطية ، ومع اعتقادنا بأن الذوق النقدى العربى فى تعرفه على جماليات الشعر وبنائه تلك الجماليات على أذواق عصره ، فان الأذواق كانت تختلف اختلافا ملحوظا لكنها كانت متفقة حول ما حققه النقد من نتائج متمثلة فيما يلى :

١ - اخضاع الشعر للحقيقة اللغوية وأى خروج فنى عليها يعد تمردا مرفوضا من الجمهرة بمتذوقيها وفنانيها ومثقفيها .

٢ - صدور الشعر عن فنان أصيل قادر على توظيف اللغة توظيفا موافقا للاستعمال ومتفقا مع مفهوم الدلالة وخاضعا للمعنى الذى تعارفت عليه الأعراف البدوية والحضرية .

٣ - التزام الشعر بوحدة نغمة واتساق موسيقى يجعل الوزن والقافية - مع التطور وملاحظات الناقد - البناء الشكلى للشعر القادر على التجاوز والامتداد والاستمرارية وصلاحيته للغنائية المتصلة بالرغبة العميقة لدى الفطرة العربية مع ابراز التغيرات الموسيقية الكمية التى طرأت على الشعر عند شعراء الرجز والموشحات فيما بعد . فتلك الوحدة النغمية تعطى امكانية ملاحظة أى تطور موسيقى ورفضه أو قبوله وهو أمر جدير بالاهتمام حيث تمكن الناقد فى مراحل ماقبل الاسلام أن يوثق تلك الوحدة ويؤكدها لتصبح مصدرا للتحولات الموسيقية فيما بعد وقد يعود هذا البناء الموسيقى فى قداسته والتزام الأذن العربية به وتذوقها له الى انه مستمد ومستلهم من مصدرين :

(ا) الصحراء بامتدادها والقوافل برحيلها وارتحالها ومايكتنف هذا الوجود الصحراوى من سحر ، وصدى وجلال وركض ووقع ورتابة ؛

(ب) التراث الانسانى لهذا المجتمع والذى تشكل عبر الآبار ومتجهما ووجيب المرأة وعويلها وقعقعة السيوف ، وصهيل الخيل وثغاء الشياه فهذان المصدران يمثلان الينابيع التى غذت على مر الأيام ، وتوالى الأزمنة في الأبنية الكمية لموسيقى الشعر ، وخلقت الأوزان العروضية وبأثر من التكيف الانسانى مع هذا الوجود ومصادره وينابيعه تكاملت الوحدة النغمية وزنا وقافية . والشاعر العربى القديم هو الابن الشرعى المخلص للغته ، فكلماتها واضحة فى ذهنه كل الوضوح وما ان تتضح الكلمة فى ذهنه حتى تكون الموسيقى قد تشبعت بها مكملة ومؤكدة ومبرزة بأساليبها الخاصة والتى تستقل بها الأبعاد الايقاعية للكلمة والجملة بل وتقوم بتعديل معانى الكلمات بين خفض أو افاضة أو اسهاب الشىء الذى يؤكد العلاقة بين الشعر والموسيقى نشأة وتطورا . ومستقبلا « اذ ينبغى أن يكون ثمة علاقة بين الشعر والموسيقى وبين الوزن العروضى والنغم وبالنسبة للنغم يعتبر ما قد استقر فينا دما ولحما عبر حضارات مئات السنين ونتاج لتطورات وعوامل بناء متغيرة هى المسئولة عما وصل اليه العرب من أوزان شعرية وليس أسهل من وضع الابيات العربية وفقا لربعى الحركة أو أربعة أرباع أو ستة اثمان حتى ليمكن للمرء أن يغنيها من كل لحن من ألحان الركض أو البولكا » (٢٥) .

فهذه المواقف النقدية ، بالاضافة الى احكام جزئية وشخصية متفرقة ثم آراء نقدية لشعراء مطبوعين ونقاد متذوقين ، قد شكلت فيما بينها ميراثا نقديا هو ماأطلق عليه فيما بعد الديباجة الشعرية العربية،وعرف بعمود الشعر،

(٢٥ د . عونى عبد الرءوف : بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف ــ مكتبة الخانجى القاهرة سنة ١٩٧٦ ص ٥٥ ، ٥٦ .

أى التقاليد الموروثة ، والمبادىء التى سبق بها الشعراء الأولون ، واقتفاها من أتى بعدهم حتى صارت خطا جماليا لايحيد عنه الشعراء ، وقانونا متوارثا لا يخرجون عنه ، ويوضح المرزوقى هذه التقاليد التى يبنى منها عمود الشعر فيقول : « انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة فى الوصف ــ واجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ــ والمقاربة فى التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما ــ فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها عيار ثم يوضح المرزوقى الموازين التى توزن بها تلك القوانين السبعة ،ويوصف بها كمالها ، وكمالات الشعر ، وايضا جمالياته يختص بعضها بالمعنى ، ويتطلب الشرف ، والصحة والاصابة ، ويختص الآخر باللفظ ، ويكون ــ عنده ــ جزلا مشاكلا للمعنى المراد ، والباقى فهو للأسلوب ، والخيال ، أما الأسلوب فيكون متلائما موحد النسيج ، متخير اللفظ والوزن فيتطلب لفظه ومعناه القافية يتم بها اداء المعنى .

أما الخيال فيتطلب قرب التشبيه ، ومناسبة المستعار منه للمستعار . والمرزوقى يرى أن هذه الأمور تتحقق والشاعر يلاحظها ، وذلك بالحب ، والفطرة والذكاء ، وطول الممارسة ، والاتصال ، بجماليات الشعر العربى .

وهذا كله يعنى توضيح الرؤية العربية للشعر والشاعر ، والابداع وحقيقته والمبدع وطبيعته .

---

(٢٦) مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ص ٨ ــ ٩ .
تحقيق احمد أمين وعبد السلام هارون ــ لجنة التأليف والنشر سنة١٩٥١

ثانيا ـ الصدق الفنى والالتزام الخلقى :

أضاء الاسلام بنوره الوجود البشرى ، وجاء بقيمه الرفيعة ، فاقام حياة لا مكان فيها لنقائص الجاهلية • فلا خمر ولا مجون ، ولا حرب لأتفه الأسباب كما لايسمح بالتعصب القبلى ولا المدح والهجاء والفخر والرثاء الا فى اطار ما تسمح به الحياة الاسلامية الجديـدة ، وفى نطاق الفضائل التى أخذ الدين ورسوله وأصحابه المسلمين بها ، ثم كان القرآن الـكريم وما استحدث للعرب من نظام ينتظم المساواة ، والجهاد والوجود والايمان بأنه واحد لاشريك له فاحدث كل هذا تغييرا جذريا فى انماط الحياة وفى الانتقال بها من الجاهلية الى الحياة الجديدة ، والقرآن الكريم هو ايضا قد اذهل فصحاء وبلغاء مجتمع الشرك بنسقه الفريد فى التشريع والتربية وفى حلاوة النظم وروعة التصوير البيانى ، ودقة التعبير اللغوى مما اذهل الفصحاء والشعراء وهم من هم فى جاهليتهم ؟ المقاويل الفحول ••• من هنـا تطل علينا القضية بكل مبرراتها وعوامل اكتمالها • فهل كان الاسلام بدعوته والقرآن ببيانه سببا فى انصراف الشعراء عن فنهم وفن العربية الأول ، وعن محاولاتهم الذكية الذواقة فى نقده وتوجيهه •• ؟ واذا كان ظهور هذين الحدثين التاريخيين الكبيرين صارفا لهؤلاء عن الشعر ونقده •• فان هذا معناه أن الاسلام والقرآن قد عملا على هذا الانصراف وشجعا عليه حتى أصبح المجتمع الجديد بدون أدب وأضحت الحياة الاسلامية وقد خلت من المعالم الفنية لعصر ماقبل الاسلام ، وهذا مردود بالاسلام نفسـه والقرآن ورسول الدين الجديد • فالاسلام دين قد كشف عن ينابيع انسانية غنية بالعاطفة والوجد والرؤى فكفل بها للشعر العربى امتدادا وعمقا وموضوعات تثريه فكريا وعاطفيا • والقرآن بنظمه المعجز وبلاغتـه الفائقـة وبيانـه الناصع ومعجمه الجامع والشامل لأبنية لغوية لم تتح لأى لغة عربية أو غير عربية بمثل ذلك المعجم وقدرته على الدلالة وتحديد المفهوم وايجاد العلائق اللفظية والنفسية ، فأوجد مجالا امامهم كى يبدعوا شعرا وأدبا متأثرين بالجمال الفنى الذى اختص به القرآن الكريم وفاض منه على فنون القول نثره

وشعره والرسول نفسه كان سيد الفصحاء والبلغاء ومعجزته الكبرى هى القرآن العربى غير ذى عوج ، وان التحدى لهؤلاء العرب المشركين لم يزد عن مطالبتهم وشحذ قرائحهم الصافية ليأتوا بصورة من مثله ، أى دفعهم للابداع ٠

فالاسلام اذن قد فتح امام الشعراء مجالات الابداع والاتيان بشيء رائع فى فنه ولفظه يتفق وما فى القرآن من مجالات الجمال الفنى والقولى ٠ وهو لهذا لم يعاد الشعر ولم يكن سببا فى اضعافه وعدم اقبال الشعراء على فنهم ٠ اذ كيف يطلب الدين الجديد الى الناس كافة والعرب خاصة أن يؤمنوا به ، وأن يكونوا فى مستوى الاتيان بشيء من مثل القرآن ثم يكون صارفا للعرب عن أدبهم وفنهم الذى به سوف يبدعون ويتنافسون فى ميدان الفن القولى ومع هذا الذى قلناه فاننا سنستعرض الشعر والمجالات التى نشط فيها والدور الذى أداه والمواقف التى اتخذها لنتبين المدى الذى واكب فيه الشعر الحياة الجديدة والتقصير الذى انتابه والقصور الذى ألم بوظيفته ثم نستنتج نتائج قد تضع حدا وتجيب عن تساؤلات ٠

١ ــ لو لم يتحرج الرواة أمام شعر ملىء بالسب والاقذاع والهجاء الفاحش لكنا أمام كم وفير من شعر جاهلى النزعة يحمل وجهة نظر مشركة ضد الاسلام ورسوله ٠ حيث الحرب الشعرية التى دارت رحاها بين شعراء المشركين بمكة وشعراء الاسلام بالمدينة ٠

وكل فريق له أنصار فى البادية يؤيدون ويشعرون والجميع يتراشق بالهجاء الموجع ، وهذا الشعر كان وقعه على الجميع مؤلما وأشد من وقع السهام والتراشق بالرماح ، ومن ضرب السيوف نفسها وهذا اللون من الشعر ينتمى الى فن الهجاء وهو فن يجد فى هذا الصراع بين التيار المشرك والتيار المؤمن عوامل تقويته وبذور نموه وحطب وقوده وهو شيء كان قليلا فى الجاهلية اذا قيس بما عليه فى ظل هذا التباين العقيدى والمنحنيات التاريخية التى ستشهد ميلاد قوة جديدة أو استمرار نظام قديم وبسبب تلك الحرب الشعرية عرفت مكة والمدينة الشعر والشعراء بدرجة لافتة لنظر الدارسين وذلك بالقياس لما كانتا عليه فى الجاهلية فاذا تحرج الرواة المسلمون اذن عن رواية هذا الشعر

وهو كثير – والا فاين شعر تلك الحرب الكلاميه ؟ – فاننا لن نعدم موقفـا ناقدا ومعللا لتلك المرحلة ، ومؤكدا على وجود هذا الشعر ٠

فهؤلاء وهؤلاء الذين يستندون الى الآية الكريمة « والشعراء يتبعهم الغـاوون ٠٠٠٠ ٠٠٠٠ » دليلا على الحرب المعلنة ضد الشعر والشـعراء نرى ابن رشيق يرد عليهم بقوله :– وهو بصدد التنظير النقدى لتلك المرحلة– « فاما احتجاج من لايفهم وجه الكلام بقوله تعالى : « والشعراء يتبعهم الغاوون الم ترانهم فى كل واد يهيمون ، وانهم يقولون ما لا يفعلون » فهو غلط وسوء تأويل منهم ٠ لأن المقصودين بهذا النص ٠ شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ومسوه بالأذى ٠ فاما الذين من سواهم من المؤمنين فغير داخل فى شىء من ذلك الا تسمع كيف استثناهم عز وجـل ، ونبه عليهم فقال : « الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيـرا وانتصروا من بعد ما ظلموا » يريد شـعراء النبى ﷺ الذين ينتصرون لـه ويجيبون المشركين عنه : كحسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحه ، وقد قال فيهم النبى ﷺ هؤلاء النفر اشد على قريش من نضح النبل وقال لحسان بن ثابت : اهجهم – يعنى قريشا – فوالله لهجاؤك عليهم اشد من وقع السهام فى غلس الظلام ، اهجهم ومعك جبريل روح القدس ، والق ابا بكر يعلمك تلك الهنات ٠ (٢٧) فواضح من هذا النص أن الاسلام يدعو الى هجاء المشركين وذلك على لسان الرسول موجها دعوته الى حسان فكيف يستعين الرسول بسلاح هو يعلم انه مرفوض من القرآن لسان الله سبحانه وتعالى ٠ ؟ الا اذا كان هذا السلاح ذو وجهين : أحدهما فى سبيل الحق ونصرة الاسلام والوقوف بجانب القيم وتصوير جوانبها الفاضلة وهذا مقبول ، ومرغوب فيه وجماله الحقيقى فى هذا الالتزام ، وهو مايقصده الرسول ﷺ ، وماورد بشأنه النص القرآنى حينما استثنى والوجه الثانى : ما يتضمنه

---

(٢٧) الحسن بن رشيق القيروانى : العمدة – تحقيق محيى الدين المكتبة التجارية القاهرة ١٩٢٥ ص١٢ جا ٠

الشعر من مبالغات فى الهجاء وتصوير كاذب للاشياء وتجميل القبيح وتقبيح الجميل ، وهذا هو المنهى عنه المرفوض من جانب الاسلام ورسوله ، ولذلك فان الرسول التزاما منه بأن يكون مضمون الشعر الاسلامى فى مواجهة شعر المشركين صادقا متضمنا للحقائق دعا « حسان » أن يلتقى بابى بكر ليعرف حقائق عن قومه قريش تكون مادة لشعره .

فواضح من النص اتخاذ الاسلام لسلاح الشعر فى الحرب الدائرة بين المسلمين والمشركين وحض الرسول الشعراء على هجاء قريش ، ثم فى هذا الالتزام والتوجيه الأدبى الذى وضح من دعوة القوم ، وأخيرا التفرقة بين شعر يأخذ شاعره موقف الحق والعدل والخير والجمال ، وشعر يأخذ صاحبه موقف الباطل والظلم والضلال والقبح وهنا يكمن المضمون الأخلاقى الذى دعا اليه الاسلام وحض عليه القرآن وكان مستمسك الناقد المسلم فى تلك المرحلة المجيدة من التاريخ الأدبى والنقدى التى ارست أولى الدعائم الأخلاقية فأضافت بهذا للمرحلة التى سبقتها ما يجعل النقد العربى يتطور وهو فى تطوره يكتسب عوامل نمره .. وازدهاره وفاعليته ويقترب من منهجيته

٢ ــ ولم تشهد تلك المرحلة معركة التهاجى بين المسلمين والمشركين فقط بل وشهدت شعرا يدور حول الماضى بعصبيته القبلية ووصف الخمر على عادة الجاهليين ، لكن شعر الرثاء كان اكثر بسبب الغزوات وسقوط القتلى . فالشاعر ابن مقبل لا يمنعه اسلامه من أن يبكى أهل الجاهلية ، وحينما يلام على ذلك يرد قائلا :

ومالى لا أبكى الديار وأهلها وقد زارها زوار « عك وحميرا »
وجاء قطا الأحباب من كل جانب فوقع فى أعطاننا ثم طيرا (٢٨)

كما أن الشاعر أبا المحجن الثقفى لم تمنعه فروسيتـه من أن يصف الخمر بقوله :

---

(٢٨) ابن سلام الجمحى : طبقات الشعراء ص ٥٥ .

اذا مت فادفنى الى أصل كرمة تروى عظامى بعد موتى عروقها
ولا تدفننى فى الفــلاة فاننى أخاف اذا ما مت الا أذوقهـــا

حيث ما زال المنهج الجاهلى مؤثرا • وأمام هذا ـ فقط ـ نشط الناقد فى الدعوة الى شعر يتسم بالروح الاسلامى الجديد ، ويدعم الجانب المثالى الذى رسمه الاسلام والقرآن للحياة الجديدة وفى الدعوة الى الفضائل ، والدفاع عن العقائد • وقد تأكد هذا فى مواقف كان الناقد الاسلامى خلالها حريصا على فضائل وأخلاقيات الدين الجديد وحيث كانت تلك المرحلة فترة مخاض وتجريب نقدى بالغ الأهمية •

فالرسول الكريم قد حث على الشعر الملتزم جانب الفضائل واستراح لكل فن قولى يدعو الى الأخلاق والقيم النبيلة • من ذلك اعجابه بشعر كانت تنشده عائشة وكثيرا ما يقول لها ابياتك فتنشده :

ارفع ضعيفك لا يحربك ضعفه يوما فتدركه العواقب قد نما
يجزيك أو يثنى عليك وان من اثنى عليك بما فعلت فقد جزى

وقد أعجب بالشاعر كعب بن مالك وذلك لقوله :

زعمت « سخينة » أن تغالب ربهــا وليغلبن مغــالب الغـــلاب

قائلا له : لقد شكر الله لك قولك •

وحين سمع من يردد قول طرفة بن العبد :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهــلا ويأتيك بالأخبار من لم تــزود

قال هذا من كلام النبوة :

وحينما انشده النابغة الجعدى قصيدته وانتهى الى قوله :

ولا خير فى حلم اذا لم تكن لــــه بوادر تحمى صفوه أن يكدرا
ولا خير فى جهل اذا لم يكن لــــه حليم ، اذا ما أورد الأمر أصدرا

قال له : لا يفضض الله فاك .

فالرسول هنا يشرع للنقد والفن معا قاعدته الأخلاقية ويوجه النقاد والشعراء الى لون جميل يتسم به فن العربية ألا وهو النزوع الروحي ، وارتياد أعماق النفس البشرية لتوجيهها نحو الجمال الروحي الشيء الذي اثمر فيما بعد على يد العاطفيين كما انه ﷺ كان ناقدا ذواقة وبصيرا بالشعر ودوره حينما تعمق الدلالة التي ترمز اليها المقدمة الغزلية لقصيدة « كعب بن زهير » وبالذات ادراكه بذوقه العربي الأصيل ، وفصاحته الالهية الجمال في رمز « بانت سعاد » وبلغ اعجابه بتلك القصيدة حدا كبيرا لدرجة انه ﷺ استوقف « كعب » ولفت انظار من معه ليتذوقوا معا ميلاد « الصورة الشعرية الجديدة » وذلك حينما يصف الرسول وصحبه بقوله :

ان الرسول لسيف يستضاء به	مهند من سيوف الله مسلول
في فتية من قريش قال قائلهم	ببطن مكة لما اسلموا زولوا
شم العرانين ، ابطال لبوسهم	من نسج داود في الهيجا سرابيل

حينئذ أدرك ببصيرته النافذة وذوقه الباصر الحكيم الصدق في الشعر وشاعره ، ونفذ إلى الأعماق الاسلامية التي تشكلت ولا يصدر مثل هذا الشعر الا عن وجدان قد تشرب الروح الاسلامي وتعلق بفضائله وذاب في قيمه ومثله ولذلك كانت اشارته الى اصحابه أن اسمعوا كأنه يوجههم ويرشدهم ويخلق تيارا نقديا اسلاميا ثم اثابته ببردته على القصيدة تكريما واعزازا للشعر . لكن المفهوم الفني عن الشعر ظل امتدادا لما عرف عنه في عصر ما قبل الاسلام : شعر يصدر عن الطبع وينبع من القلب ، وينفذ الى النفس ، وما زال في صدر الاسلام وعصر الرسول الأعظم « فطرة لاكسب والشاعريطبع ولا يصنع وكل ما عدا ذلك فجاء بعد التعمل والمعاركة فليس بشعر مهما صح وزنه وتواطأت قوافيه . (٢٩) ليس معنى هذا أن الشعر بعد ذلك قد خلا من الطبع والشعور

---

(٢٩) محمد المهياوي : الطبع والصنعة في الشعر ـ مطبعة حجازي ص٩٨

وانما الشعر العربى ينزع الى الطبع والشعور مهما تباينت اتجاهاته • وأى شعر فى اى مرحلة ـ وخصوصا عصور التكلف والتصنع ـ اذا خلا من هذين العنصرين فانه الى النظم أميل وصاحبه ناظم لا شاعر •

والشعر فى صدر الاسلام لم يفقد طبعه وشعوره فكان فى هذا امتـــدادا الجاهلى،وان كان قد اكتسب نقاء وصفاء والتزاما أخلاقيا•واحكامه هى الأخرى ما زالت مجرد احكام جزئية ملتزمة بالروح الاسلامى الجديد يصدرها الناقد المسلم عن عاطفة متدينة شاملا بتلك النظرة العمل الفنى ككل متناولا الصور التى تولد شعريا وهى متأثرة بأخلاقيات الدين ، وفضائله حاثة على مبادئه واعتناق افكاره ، داعية الى الله واحدا لا شريك له ، مصورة عذابه وثوابـه مشاركة فى ارساء قواعد المجتمع الجديد •

وقد ظهر أثر النقد النبوى والتعاليم الاسلامية السمحة فى كثير من الشعر ـ شكلا ومضمونا ـ يطبعه بالسمات الاسلامية ويخرج به عن الروح الجاهلى فذاك الشاعر « لبيد بن ربيعة » ومعلقته المشورة التى قالها فى الجاهليـة ، وتدل على اتجاهه الجاهلى :

عفت الديـار محلهـا فمقامها ... بمنى تأبد غولهـا فرجامهـا

وهو شاعر يستحسن الخيال ويركبه ، ويحيا بفنه الشعرى اللاهـــى العابث ومغامراته ولذاته التى لا حدود لها :

أو لم تكن تدرى نوار بأننى ... وصال عقـد حبائل جذامهـا
تـــراك امكنة اذا لم ارضهـا ... أو يرتبط عقد حبائل جذامها
بل انت لا تـدرين كم من ليلـة ... طلق لذيـذ لهوها وندامهـا

ثم بنفس الأصالة والقوة هجر لبيد الجاهلية الى الاسلام ليقول :

الحمـد للـه اذ لم يأتنى أجـلى ... حتى كسانى من الاسلام سربالا

وبنفس القوة والدفعة حمل عبء الرسالة مع غيره من الشعراء فـــاذا استهل قصائده استهلها بمقدمة تتسم بروحه الاسلامى :

ان تقوى ربنا خير نفـل   وباذن الله ريثى وعجــل
احمـــد الله ، فـلا بدلـــه   بيديه الخير ماشـــاء فعـل

فاذا شاء له الموقف أن يفاخر ، فانما على أسس ترضى عنها الفضائل واذا تخطف الموت انسانا عزيزا فانما هو الحق ، والبلاء والوديعة :

فلا جزع ان فـرق الموت بيننـــا   وكـل فتى يوما به الدهر فاجـع
فلا أنا يأتينى طريف بفرحة   ولا انا مما أحدث الدهر جازع

وظهر أثر النقد النبوى ـ أيضا ـ قويا عندما أخذ الشاعر فى توجيه المجتمع الجديد ، وظهور شعر تسوده لهجة النقد الاجتماعى بتأثير من نقد الرسول ﷺ لشعرهم ، ومن هؤلاء : « حسان بن ثابت » و « ابن رواحـــة » و « النابغة الجعدى » هذا الذى تناشده زوجه أن يبقى فيجيبها بأنه لاعذر له فى القعود عن الجهاد :

باتت تذكرنى بالله قاعـــدة   والدمع ينهل من شأنيهما سبلا
يابنت عمى كتاب الله أخرجنى   كرها ، وهـل امتعن الله ما بذلا
فأن رجعت فرب الناس أرجعنى   وان لحقت بربـى أبتغى بـــدلا
ما كنت أعرج أو أعمى فيعذرنى   او ضارعا من ضنى لم يستطع حولا

وحسان بن ثابت يصور لنا مجتمع الجاهلية ، ليشعرنا بالقيمـــة ـ الفاضلة التى أصبح عليها المجتمع الاسلامى موضحا الواقع الرشيد بطريقته الخاصة حين يقول :

لنـــا فى كـل يـوم من معـــد   سباب أو قتـال أو هجاء
فنحكم بالقوافى من هجانا   ونضرب حين تختلط الدماء

والشاعر المخضرم« حميد بن ثور الهلالى » يشرق الاسلام فى ابداعه الشعرى ، وذلك عندما سمع الرسول ﷺ يقول : « لو لم يكن لابن آدم الا الصحة والسلامة لكفاه بهما داء » • فيصوغ هذا القول النبوى الكريم شعرا فيقـــول :

أرى بصرى قد رابنى بعد صحة وحسبك داء أن تصح وتسلما

ولا يلبث العصران يوما وليلة اذا طلبـــا أن يدركا ما تيمما

فالشعر فى صدر الاسلام قد تجمل بالالتزام الأخلاقى وتحصن بمبادىء الاسلام لكن فى ظل توجيه نقدى متذوق للتراث مؤمن بالدين الجـديد ، ولهذا جاء الشعر خاليا من الروح الجاهلى ملتزما للميراث الفنى ، متفتحا على الحياة الجديدة يستمد منها مضمونه الأخـلاقى • وليس معنى هذا خـلو الساحة من شعراء مخلصين للجاهلية وحياتها وميراثها الفنى من هجـــر ومدح وغزل وفخر ورثاء ولكن الذى نؤكد عليه هو حرص النـــاقد الاسلامى على بذر بذور الاتجاه الجديد وصدور شعر مستجيب للحركة الفنية والفكرية التى اشرقت مع ظهور الاسلام •

●● عصر الخلفـــاء :

ربما كان عصر الخلفاء الراشدين اكثر تمسكا بالنظرية الشعرية الاسلامية والتزام الناقد الاسلامى بها ، وقد تبلورت تلك النظرية حيث الجمال الشعرى لايتحقق الا حينما يكون مضمونه حاضا على خلق رفيع أو داعيا الى فضيلة أو مصورا الجمال الانسانى المتمسك بقيمه ومثله ، أو أن تكون نزعتـــه اصلاحية أو ثورية متمردة على طغيان وظلم وتخلف ولا يصبح المضمون له هذا الجلال والجمال والتأثير الا اذا كان صادرا عن شكل فنى جميـــل أيضا فجمال المضمون وجمال الشكل ينبعان من نفس فنانة صافية صادقة الشىء الذى يجعل للادب رسالته وللشعر غايته وهكذا تكون الآداب ومقاييسها

فى ظل الأفكار العظيمة والدعوات السامية والمجتمعات المتدينة وفى تلك المجتمعات يقترب الشعر فى وظيفته من المنهج التربوى ، فيصبح وسيلة تربوية تهذيبية وتقل فيـه مشاعر اللذة والمتعة التى يحققها الفن بعامة والشعر بخاصـة ولا شىء فوق هذا وهو نفس المطلب الذى سعى افلاطون الى تحقيقه فى افلاطونياته حول المدينة الفاضلة (جمهورية افلاطون) فهو يدعو الى هذا اللون من الشعر الذى يشيد بوجوب طاعة الحكام والقوادويدعو الى الوقار ، والاتزان ، وهو من أجل هذا يحبذ لونين من الشعر : « المسرحى والملحمى » ، أما الغنائى فقليلا ماتتحقق فيه الأفلاطونية بشكل يتفق وتربوية الشعر عنده لأن ما به من ذاتية تضعف من هذا الاتجاه • ومن هنا كانت اشارته فى كتاب القوانين من الجمهورية حينما اراد ان ان يوضح الشعر الذى ينبغى أن يقال فى مجتمع اليونان « وحين تجتمع باجلوكى بمادحى » ـ « هوميروس » بوصفه مهذب اليونان ، وأنه يستحق ان يقرأ كمرشد فى ادارة المصالح الانسانية • • فعليك ان تحييهم تحية حب كاناس افاضل بلغوا حدود استعمالهم الفطرى وتسلم معهم ان هوميروس اول شعراء المآسى ، واعظمهم ، ولكن لا تنسى أن الشعر لايباح فى الدولة الا فى تسبيح الله ومدح الصلاح ، أما اذا عزمت ان تبيح تعظيم عرائس الشعر الغنائى والقصصى فانك تحكم الألم واللذة فى دولتك بدلا من تحكيم الشريعة والمبادىء الأكثر انطباقا على حكم الذهن باجماع الآراء فى كل العصور » فالمجتمع الدينى أو المحافظ أو الكـلاسيكى يجد فى القيد الأخلاقى مقوما جماليا للشعر ، ويطالب بهذا القيد الناقد ليصبح الأدب والفن والنقد وسائل تربوية وارشادية مما يجعل العملية الابداعية تمر عبر طريق ضيقة من المراقبة وصرامة التطبيق ، لكنها مع مرور الوقت تجد منافذ لها فى موضوعات اكثر انسانية وشفافية وروحية اوصلتها اليها ثمار التربية التى عاشتها مع المجتمع التالى ، ولذلك كان « عمر بن الخطاب » وهو الظاهرة الناقدة والذواقة للشعر يمثل فى نظراته النقدية روح تلك المرحلة ويلتزم فى تشديد بالمنهج الدينى والخلقى مع نظراته النقدية •

وهذا مع ذوقه المرهف وبصره الحصيف فى فهم الشعر ونقده • وآراؤه فى الشعراء والشعر الجاهلى على وجه الخصوص تؤكد فهمه وتذوقه لجماليات الشعر بما لايدع مجالا للشك فى أن « ابن الخطاب » كان الناقد المسلم الذى تمكن بتدينه وقوة شخصيته وبصره الحاذق وذوقه الناقد الموهوب أن يوازن بين المنهج الاسلامى ، وذوقه الفطرى الخاص بحيث لم نره فى موقف نقدى يدع احساسه بالجمال الشعرى يغالب المنهج الدينى بل واءم بين المنهجين : ـ الذوقى والدينى ، وبسبب تلك المواءمة تخلقت مواقف نقدية فسحت المجال امام الشعراء والنقاد وطبعت المرحلة بطابعها الخاص على الرغم من انها استمرار للمنهج الجاهلى فى التذوق واصدار الأحكام الجزئية لكن فى شيء من التعليل القائم على أساسين :

١ ـ الجودة الفنية والحذق فى التشكيل الشعرى •

٢ ـ الصدق والتزام جانب الحق وعدم مغالبة المنطق •

فالمقياس النقدى الذى دار حوله مفهوم النقد الاسلامى هو رفض كل ما يذكر المسلمين بجاهليتهم الأولى ، ويعود بهم الى صراعاتهم وحروبهم القبلية ، ويجعلهم اكثر تحنانا وشوقا ولهفة ، وذلك مثل الاباحيات والهجاء المفحش المقذع ، والمناقضات والمفاخرات •من ذلك ما روى عن ابن عباس أنه قال : « خرجت مع عمر فى أول غزوة غزاها ، فقال لى ذات ليلة : ياابن العباس انشدنى لشاعر الشعراء فقلت : ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال : ابن أبى سلمى، قلت : وبم صار كذلك ؟ فقال : لأنه لا يتتبع حوشى الكلام ، ولا يعاظل فى المنطق ، ولا يقول الا ما يعرف ، ولا يمدح الرجل الا بما يكون فيه » (٣٠) فمفهوم عمر النقدى يدور حول تثبيت وتاكيد دعائم الدين الجديد مع اضافة نقدات فنية أساسها الصدق والجودة فبعضه راجع الى الألفاظ وقيم الأسلوب فنيا ، وبعضها الآخر راجع الى المعانى •

---

(٣٠) الأغانى للأصفهانى ج ١٠ ص ٢٩٠ دار الكتب •

فالألفاظ مختارة اختيارا مؤسسا على الفصاحة ، والدوران والمعـــانى تتكامل فيها المشاعر الداخلية والمواقف الخارجية وتتطابق الصفة على الموصوف نفورا من الكذب ، وتحقيقا للنصفة وعمر – ايضا – حريص على الشعر شكلا وموضوعا وجمال الشعر عنده ينبع من هما معا فلا يوجد شعر جميـــل فى مضمونه ركيك فى شكله كما لايوجد شعر جميل شكلا ويفتقد الى الصـــدق والحق وهو لم يحكم على زهير مكتفيا باصدار الحكم ، وانما أخذ يفسر مجملا ويعلل متذوقا ويصدر فى حكمه عن فهم وتدين وعنده أسباب لجمال شعر زهير تمثل اهم مقاييس النقد فى صدر الاسلام « لأنه سهل العبارة ، لاتعقيد فى تراكيبه ولا حوشى فى الفاظه ثم هو فى معانيه بعيد عن الغلو ، بعيد عن الافراط فى الثناء ، لا يمدح الرجل الا بما فيه · فقد فضل زهير لأمور ترجع الى الصياغة والمعانى واورد مايراه من خصائص زهير فيهمـــا شىء من التحديد ·· » (٣١)·

وهو فى موقفه الناقد – ايضا – يمثل الامتداد الجاهلى فى – الاعتماد على الذوق ، وايثار الشكل الشعرى بالاهتمام ، لكنه يعد من ناحية أخرى قد وضع لبنة فى الأساس النقدى حين نظر الى الشعر تلك النظرة الجمالية التى شملت الشكل القائم على الصدق الفنى والمضمون المنطوى على الصدق النفسى ، بحيث تضع هذه النظرة وأمثالها عمر بن الخطاب فى صدر النقاد حينما تذكر تلك المرحلة بل حينما يذكر النقاد العرب · وهو لا يكتفى بالتنظير بل يطبق نظرياته ، وأفكاره على مواقف نقدية تتأكد من خلالها معالم النقد الاسلامى القائم على الصدق والتخصص والسعى فى استفتاء من لديهم المعرفة ومن عندهم المشورة · فحينما يشكو اليه «الزبرقان بن بدر» « هجاء الحطيئة » له بقصيدته التى يقول فيها :

دع المكـــارم لا ترحـــل لبغيتهـــا   واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى

---

(٣١) طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣١ ·

يأخذ الموقف النقدى من عمر بعداً آخر تتضح فيه الاستعانة بالخبرة واعتبار أحكام النقد فى مستوى أحكام القضاء ينشأ عنها ما ينشأ عن القضاء من آثار وحقوق ٠

ويقال فى هذه الرواية التى تواترت فى معظم المراجع الأدبية والنقدية « ان الزبرقان امسك بتلابيب الحطيئة وأحضره الى عمر رضى الله عنه ، وقال له : هجانى ، قال وماذا قال لك ؟ قال : قال لى : دع المكارم لاترحل لبغيتها ٠٠٠ البيت قال عمر : ما أسمع هجاء ولكنها معاتبه ، فقال الزبرقان : أو ما تبلغ مروءتى الا أن آكل والبس فقال عمر : على بحسان فجىء به فسأله فقال : لم يهجه بل سلح عليه ٠٠ (٣٢) ٠

فعمر الناقد وأمير المؤمنين السياسى وصاحب القرار التنفيذى يستمع الى شكاة الزبرقان فيدرأ الحد بالشبهة ثم يستعين على تفهم الموقف النقدى ، واصدار الحكم فيه بشعراء مشهود لهم بالذوق والفطنة والألمعية مثل حسان، وذلك فى مقام الخصومة ، واقامة الحد ٠ وعمر فى هذه الاستعانة التى كان غنيا عنها انما يشرع فى النقد الملتزم تشريعات تحميه وتعدل من المبالغات الفنية وخروج الشعر عن حدود الأخلاقيات الاجتماعية وفى الوقت نفسه تدل على تدقيق ، وبحث فى مراحل الشعر وفهمه موضوعيا وذلك بالرغم من اعجاب عمر بصياغة الحطيئة وحركه القريض ٠ فالناقد يصدر الحكم فى ضوء ذوقه وثقافة عصره وذلك حينما يكون ناقدا متذوقا لمواطن الجمال والقبح وبيان الجودة ـ والرداءة ويكون موضوعيا فى مجال اصدار حكم سيترتب عليه اقامة حد او انزال عقوبة ٠ والأدب فى كل عصر من أهم أسلحة النقد الاجتماعى ووسيلة استقاطية ، وملتقى رموز ومسرح للآراء ، وقوة ضاغطة على الحاضر باستدعائه للماضى وهنا يصبح النقد الموضوعى مهما ٠ وتناول مثل تلك النصوص بمنهج يستعين بالخبرات النقدية المتعددة أمر فى غاية الأهمية

---

(٣٢) المرزبانى : الموشح ـ المطبعة السلفية القاهرة ١٣٤٣ ص٢٧ـ٢٨

ويثرى العملية النقدية على الدوام ، ويتأكد هـذا حينما هجـ "...ساعر النجاشى بنى العجلان ، فاستعدوا عليه عمر لأنهم عيروا بجدهم بسبب هذا الهجاء وقد كان « العجلان » من دواعى فخرهم قبل هذا لتعجيله القرى للضيفان فقال عمر : وما قال فيكم ؟ فأنشدوه :

اذا الله عادى أهـل لؤم وخسة فعادى بنى العجلان رهط بن مقبل

فقال عمر : انما دعا عليكم ، ولعله لايجاب ، فقالوا : انه قال :

قبيلتـه لايغـدرون بذمـة ولا يظلمون الناس حبـة خردل

فقال عمر : ليت آل الخطاب ـ كذلك ـ قالوا : فانه قال :

ولا يـردون المـاء الا عشـية اذا صدر الوراد عن كل منهل

فقال عمر : فذلك اقل للسكاك (يعنى الزحام) ، قالوا فانه قال :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من «كعب بن عوف» ونهشل

فقال عمر : كفى ضياعا من تأكل الكلاب لحمه ٠ قالوا فانه قال :

وما سمى العجلان الا لقولهم خذ القعب، واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر : كلنا عبيد الله وخير القوم خادمهم ، فقالوا يا أمير المؤمنين هجانا ، فقال : ما أسمع ذلك ، فقالوا : اسأل حسان بن ثابت ٠ فسأله ، فقال ٠ ما هجاهم ولكن سلح عليهم ٠٠ (٣٣) ٠

هذه القصة مستفيضة فى كثير من المراجع الأدبية القديمة لكن الوضع ظاهر عليها ، ورأى حسان اذا ما رجع فيه للرأى نفسه فى رواية الحطيئـة والزبرقان يؤكد هذا ٠ وعلى فرض صحة الرواية تكون فى مجال النقـد الاجتماعى الرافض لقيم المجتمع الجاهلى ، والمبشر بالقيم الجديدة التى أتى

(٣٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٦٨ ـ ٦٩ ٠

بها الدين الحنيف ، وذلك تأكيدا وتثبيتا للقيم الدينية الجديدة فى مجال النقد الأدبى والابداع الشعرى ، كما أن عمر أراد بتعليلاته التى أوردها فى الرد على بنى العجلان ان يشرع اتجاها فى فهم الشعر ، وفهم مراميه البعيدة بعدا عما يوحى به ظاهر اللفظ ، ولم يكن جاهـــلا بمرامى الأبيات لكن استحسن التفسير والتعليل الذى يدرء الحد من ناحية،ويقيم أساسا من ناحية أخرى فى مجال النقد وتذوق الشعر ، وهذا هو الذى فهمه ابن رشيق بقوله : « وكان عمر رضى الله عنه أبصر الناس بما قال النجاشى ، ولكن أراد أن يدرأ الحد بالشبهات فلما سجن النجاشى وقيل انه حده ، وفى قول آخر « فأسلم النظر فى أمرهم الى حسان بن ثابت فرارا من التعرض لأحدهما فلما حكم حسان أنفذ عمر حكمه على النجاشى كالمقلد من جهة الصناعة ولم يكن حسان على علمه بالشعر بأبصر من عمر رضى الله عنه بوجه الحكم وانما اعتل ٠٠(٣٤) فعمر بن الخطاب مع رواية الحطيئة وهجائه كان معجبا بجمال الصياغة الشعرية ٠ لكنه منصرف عنه بسبب مضمونه ٠ وهو انصراف فيه تردد وتلفت الى أناة الحطيئة الحاذقة فى تقويم الشعر وذلك شأن الناقد الذواقة ، وهو امام شعر جيده فى شكله ورديئه فى مضمونه،فيكون بين الاقبال والاعراض ، وهو مع زهير معجب أشد الاعجاب بالحذق فى الصناعة الشعرية،والصدق والأمانة فى محاكاة الصفات التى يألفها الموضوع ويقرر تشريعات ، ويقيم مواقف نقدية فلجأ الى هذا التحليل الاستعراضى لعله يفلح فى ايجاد ألوان من التفسير والمفاهيم التى تبيح للمجتمع الجديد أن يتسامح فى مفاهيمه حول شعر الهجاء ، وفى الوقت نفسه يعطى للناقد فرص الاستدراك والتعقيب ، وهو منهج جديد على حركة النقد العربى ، حتى مرحلة الخلافة الرشيدة ٠ واعجاب عمر بجمال الشعر جعله يثبت عليه الشعراء من بيت مال المسلمين ، ولا يمنعه تشدده وزهده فى أن يكافىء الشعراء ويمنحهم الجوائز والعطايا تقديرا من النظام الدينى الجديد للشعر والشعراء ٠ وهو مسلك جديد واحتضان من الدولة الاسلامية للشعر

---

(٣٤) ابن رشيق : العمدة ص ٤٦ ٠

الذى يرقى بالمشاعر ويسمو بالعواطف ويدعم قوى الخير والحق والجمال »
يؤكد هذا ما اورد من أن « عبد بنى الحسحاس » حينما أنشد عمر قوله :

عميــرة ودع ان تجهزت غازيا . كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

فقال له : لو قلت شعرك كله مثل هذا لأعطيتك عليه ، فلما قال :

فبتنا وسادانــــا الى علجانــــة وحقف تهاداه الرياح تهاديـــا

وهبت شمالا آخـــر الليل قرة ولا ثوب الا درعها وردائيـــا

فما زال بردى طيبا من ردائها الى الحول حتى أنهج البرد باليا

فقال له ابن الخطاب : ويلك انك لمقتول » (٣٥)

فعمر مفتون بمطلع القصيدة صياغته ومضمونه وراض كل الرضا على المنهج الجمالى الذى بدأ به الشاعر قصيدته ، مما جعله فى موقف الناقد الذى وجد ضالته ، والحاكم الذى وجد فرصة العطاء والاجازة وافرة · وفى تعليقه على الأبيات كان اكثر اعجابا وابتهاجا لما شمل الأبيات من جمال ينساب من بين ثنايا الكلمات وسهولة ورقة وعذوبة تلوح فى الصياغة الشعرية وجو نفسى يشع به الأسلوب الشعرى وسلاسة تتدفق فى الايقاع ، وتعانقه مع القافية ، لدرجة جعلت عمر يحس أنه أمام حلاوة ، أو فاكهة محرمة فكـــان قوله : « ويلك » · وهو قول يتضمن الاعجاب الكبير ، والثناء على شاعر مسلم تعلق قلبه فى المطلع بدينه ثم أخذ فى استرجاع ذكرياته واستعادة أيام صبواته فى غير فحش أو مجون · فعمر بن الخطاب الناقد المسلم ، والخليفة السياسى ، والقاضى العادل قد وضع للنقد فى ظل المرحلة الرشيدة أساســـا وأضاف لجماليات الشعر اضافات ، وبهذا الأساس النقدى وفر للشعر جمالا ، ومضمونا وذلك بتطبيقه مقاييس السهولة والصياغة وحوك الشعر والحذق فى صناعته واجتناب كل ما يعوق التذوق والتمتع بجمال الشعر ، من التعقيدات

---

(٣٥) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٣٠ ــ ٣١ ·

التى يتداخل بها الكلام فتختفى معانيه ونواحيه ، ثم التزام الشاعر جانب الصدق فى واقع الناس والأشياء والحياة ، واستهدف من نقده لبعض الشعر مضمونا شعريا جاهليا ، والتأكيد على قيم اجتماعية اسلامية ، فأوجد بذلك لونا من النقد الاجتماعى الذى تنمو فى ظله مفاهيم جديدة تساعد الشعراء على اذاعتها ، والنقاد على تذوق للجمال الشعرى فى اطار يتفق والمنهج الدينى الجديد .

فهذه الأمثلة وغيرها ــ سواء المشكوك فى روايته ، أو المشكوك فيه ــ تذهب الى أن العملية النقدية فى صدر الاسلام قد اتسع اطارها ، لتشمل أسسا جديدة فى الشعر وجمالياته ، وذلك بمقارنة ما تم الوصول اليه بالوضعية النقدية ما قبل الاسلام ، وأن النقد فى هذه المرحلة قد اتسم بالعمق والدقة والوصول الى حقائق تتصل بالشكل والمضمون وبجماليات فنية تنبع من جوهر الحركه الموسيقية للايقاع ينتج عنها عذوبة الشعر وانسيابيته ومن ثم كانت مهمة الناقد المسلم هو المحافظة على جمال الصياغة الشعرية شكلا وأخلاقيات المعنى الشعرى مضمونا ، وهذا يؤكد التطور الملحوظ فى الشعر وجمالياته وتطور مفهومه لدى النقاد المتذوقين فى صدر الاسلام ، وعصر الخلفاء الراشدين ، وانه لم يعد مجرد كلام مموسق يعبر عن طبيعة الصحراء وأبنائها وانما أصبحت له خصائص فنية ومعنوية والتزامات معينة فى الصياغة والمضامين ودور فى تعميق المفاهيم ، والأخلاقيات ، وبناء الانسان المسلم والتعبير عن الحياة والناس فى صدق ، وتصوير يباركه المنطق وتستسيغه الطباع المتذوقة . أى أنه أصبح منتميا وقادرا على التوجيه الاجتماعى وترشيد العادات . ومن ثم وجد اتجاه فى النقد الاسلامى أساسه عدم تحميل الأساليب الشعرية فى فن من فنونه وبالذات الهجاء فوق ما تحتمل وذلك درءا لباب التعصب ، واثارة المنازعات ، والترفع عن مثل هذه التأويلات . وبسبب هذا اكتسبت الحركة النقدية مفاهيم جديدة ، ونما النقد فى ظل الاتجاهات الجمالية الجديدة نموا مطردا فى مجال التقويم الجمالى المعنوى ، ووضحت دلالات جديدة ومتطورة للمفاهيم الشعرية التقليدية . لكن من خلال هذا كله تطل علينا شخصية عمر بن الخطاب بذوقه

المرهف ، وبصره الحصيف ، وفهمه العميق للشعر ووظيفته فى الحياة والناس ، وذكائه فى فهم مذاهبه ، وحكمته فى تناوله وعدالته فى اصدار الحكم على شعرائه وسيادة منطق الحياة والناس والطباع الصحيحة على تفسيراته وتبريراته وتعليلاته وعموميات تقويماته والاتجاه بالنقد ــ متجاوزا الذات ــ الى النقد الموضوعى حيث فتح الباب أمام الحركة النقدية للاستعانة بذوى الخبــرة والثقافة فيما يعرف بأهل الخبرة والثقة ليكون الحكم والتقويم شاملا للمنهجين الذاتى والموضوعى ٠

ثالثا ــ الحرية الفنية والارتداد الأموى :

أسلمت الحياة الاسلامية نفسها بعد مقتل عثمان الى صراعات دموية رهيبة أفلحت فى بذر بذور الشقاق والتمزق فى الاسلام وأهله حتى وقتنــا الحاضر ، منتهية باستشهاد على وصعود معاوية الى سدة الحكم ليبدأ نظام أموى : اسلامى الشكل ، جاهلى المنزع والمضمون ، وليسمح ــ نظرا لهذا التركيب ــ بوجود تيارات متضاربة ومتطاحنة ومتطرفة كاشد ما يكــون التطرف ، واقصى ما يكون التنافر والتنابذ والتربص ، وقد انعكس هــذا على الأدب بعامة والشعر على وجه الخصوص وتحدد دوره وموقفه من تلك الأحداث التى المت بالحياة الاسلامية ، وتاثر بالصراعات السياسية التى نتجت عن اشتعال الفتنة الكبرى واندلاعها فى وحدة الوجود الإسلامى ففرقت واقعه الموحد شيعا وطوائف وأحزاب من أمويين وشيعيين ، وخوارج وزبيريين ، وجيوب فكرية وسياسية أخرى ٠ وبظهور تلك القوى على مسرح الحياة الإسلاميــة واستقطابها لأعداد هائلة من المسلمين على المستويات الفكرية واللغوية والأدبية قويت فكرة الالتزام فى الشعر وتجاوز الالتزام الأخلاقى الذى كان عليه فى عصر الرسول ﷺ وخلفائه الى الالتزام السياسى والعقيدى ، والدفاع عن حجج كل قوة من تلك القوى الطامحة فى الحكم والقيادة حتى أصبح لكل فريق أدبه الملتزم ، وشعره المبرر وفنه الاعلامى ، الذى يتوسل بالقصيدة والخطابة وكان من أشدهم التزاما والزاما فرقة الخوارج وشعرائهم ٠ اذ معظمهم يجمع بين الفروسيــة

والشاعرية والعقدية ، ومع هذا الالتزام الأدبي لم تجد نقدا يتبع تلك الفرق ويلتزم منهجها الفني • بل كان النقد يتحصن بميراثه العربي الاسلامي ؛ ويعتصم بالذوق وحده مستعينا بما أثمره العقل الاسلامي من مباحث لغوية وادبية في مجال الدراسات القرآنية والكلامية والنحوية • فهل يا ترى كان النقد متخلفا عن الأدب في مراكبة الأحداث واتخاذ موقف له في مواجهة هذا الالتزام ؟ أم أن النقد في تلك الفترة الأموية قد تحددت رسالته ، ووضح مفهومه ، وأدرك قيمة الحرية الفنية فضعف فيه النزوع الأخلاقي ، ومن ثم أباح للشعراء حق اختيار المذهب السياسي والتيار الاجتماعي والاتجاه العقيدي ، محددا مهمته في الاحتكام الى الذوق والى ما انتجته العقلية من مناهج ودراسات في اللغـــة واعرابها ومشتقاتها • وهو بهذا قد استمد أحكامه وتفسيراته من مصدرين :

(أ) **معين الذوق العربي المستمر** •

(ب) **ومعين الانجاز العلمي** في مجال اللغة بكل أبعادها مستثمرا الثاني في رحاب الأول موصلا للأول في ضوء منهجية الثاني •

وتبعا لكل ما طرأ على الحياة من تطورات سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية ، ترتبت نتائج ، وتبلورت اتجاهات ادبية ونقدية • حيث عاد الأمويون بالشعر الى ما كان عليه في العصر الجاهلي فأصبح بهذا الروح الجديد مثيرا للعصبية القبلية التي قضى عليها الاسلام ، ومحورا لتجمعات تتباين بداخلها كل التيارات والاتجاهات ، ومن ثم تحققت ردة للفن الشعري وعاد ـ بسببهم ـ الشعر الى سابق عهده الجاهلي • أما النقد فقد ظل يكتسب خصائص عديدة ، ومتنوعة تنوع الاتجاهات الأدبية السائدة ، وتباين الخلفية السياسيـــة والاجتماعية لمراكز الشعر المنتشرة في طول البـــلاد وعرضها • بل مدارسة المختلفة التي تحمل سمات وخصائص خاصة ؛ ويدور حولها نقد متخصص في الغالب الأعم لكن في اطار ما اتسم به النقد في هذه الفترة من خصوصيات • ففي المدينة وما حولها تبلورت بيئة شعرية قوامها الترف والمجون فاستدعت

وذلك ذوقا خاصا ونقدا يتفق وجماليات شعر شعراء تلك البيئة أمثال « عمر بن أبى ربيعة » و « الأحوص » و « العرجى » .

حيث أمد هؤلاء الشعراء الحياة من حولهم والمجتمع المدنى وضواحيه بفن شعرى غنائى يميل الى المقطوعات ، استجابة لما عليه البيئة الحجازية من وله بالغناء والموسيقى ، فجاء الشعر تعبيرا عن تلك الحياة . على أن الشعراء ـ وهم فى موكب تلك الحياة المترفة ـ لم ينسوا مطالب التجديد والاعتقاد بأنهم نتاج حتمى للواقع بلهوه ومجونه وأبناء شرعيون للبيئة الحجازية بغنائها وموسيقاها ، ولتيار النقد الذى أخلص لروح العصر ، فكان ترحيبه بكل جديد وجميل ، ولهذا أصبح شعر الغزل له مذاق خاص ، والمرأة التى يدور حولها هذا الشعر لها طعم ومذاق غير المرأة فيما مضى . انها هنا أنثى فى اطار متحضر لها أشواقها ودلالها ولعبها ويحوطها نعيم ورفاهية بحيث أصبح الشعر قادرا على الاقتراب من الأنثى فى المرأة اقترابا دقيقا ، يصف مشاعرها الأنثوية لجاراتها وصويحباتها وتجد عندهم الحل لمشكلات وجود الرجل فى حياتها ويصف أدق انفعالاتها وتفصيلات شباكها هذا الى جانب زعامة « عمر بن أبى ربيعة » على وجه الخصوص ـ من بين هؤلاء الشعراء ـ لفن قصصى شعرى أضحى مثار اعجاب وانبهار ، وذلك بسبب سهولته وطرافته ، وعدم خضوعه لمطالب عصره السياسى . وكل شعره كان يدور حول المرأة والحياة اللاهية من حوله . وشعر هؤلاء كان جديداً ـ أيضاً ـ حينما استخدموا الأوزان الخفيفة الملائمة للغناء ومرح الحياة الجديدة مع انها كانت مهملة فى الماضى لعدم ملاءمتها للحوادث الكبار التى ذخرت بها الحياة فى الماضى ، فجاء هؤلاء ـ وبالذات عمر ـ فأحيوها ، وواءموها مع الغناء والموسيقى والعبث الحياتى والمجون والترف فكان الشعر بهذه السهولة والأوزان الخفيفة أو المجزوءة أداة فنية قادرة على التوصيل ، وتقريب الشعر الى الجمهور المتذوق ، وتنشيط حركة نقدية رافضة ـ أولا ـ لتلك الجماليات الفنية التى تأسست على السهولة والرشاقة ونعومة الألفاظ وسرد القصص والحكايات مما كان تحت مستوى الابداع الفنى التقليدى

لكن النقد اعترف لهذه المدرسة بالسبق بعد أن تكون لها فى الذوق العربى مذاق وطعم ، وذلك على لسان جرير حينما يعترف لعمر بالسبق ويقول « ما زال هذا القرشى يهذى حتى قال الشعر » ويعترف له الفرزدق بالتجديد فى قوله « هذا الذى كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار »

ومتكيفة ـ ثانيا ـ مع مطالب عصور الاحتكاك الثقافى والحضارى ·

فمدرسة المدينة ـ اذن ـ وما جاورها قد أسست حركة تجديدية وأضافت للشعر العربى جماليات فنية نشطت بتأثيرها حركة نقدية قويت بفضل المضمون العاطفى الذى ظهر بالبادية فى مواجهة حركة المدينه الماجنة المترفة ، كما أن ظهور بيئات شعرية مغايرة ـ لكنها قوية التمثيل والتعبير على حركة العصر واتجاهاته ـ كان هو الآخر دفعة قوية للنقد ولونا فنيا ، رسم للمنهج النقدى أهم اتجاهاته الجديدة فى نطاق التذوق الجمالى الخالص ، أو العلمى المؤسس على المنهج اللغوى ومطالبه ، أو الذاتى الملون باللون التشخصى ، أو القبلى أو المستجيب للردة والعودة الى الماضى بفنه وروحه وميراثه ·

ومن بين كل الاتجاهات ـ فنيا ونقديا ـ نقف على أهم ملامح الحركة الشعرية فيما يلى :

١ ـ لقد تغيرت المضامين فى العصر الإسلامى ، وارتدت الى الجاهلية فى العصر الأموى ، وذلك بشكل عام لكن الأشكال الشعرية قد تغيرت بشكل ملحوظ حينما تلون هذا الشكل بالاكثار من المقطوعات والأراجيز التى تناولت كثيرا من الموضوعات المناسبة للعصر ·

٢ ـ السلطة الأموية : عايشت الشعراء معايشة فيها ارهاب وترغيب فخاف الشعراء الولاة والخلفاء وتقربوا منهم تلمسا للعطاء والجزاء ومن تمرد عليهم بشعره لاقى السجن والعقاب ·

٣ ـ كثرت المناظرات والمحاورات ودخلها الشعر حتى كاد يبتعد عن روعة الابداع الى المنطق والجدل حين يدافعون عن مذهب سياسى أو عقيدة

دينية . والنقائض هي الأخرى تمثل اتجاها يدور حول الروح القبلي القديم ويبتعد فيه الشاعر عن ذاته والاخلاء الى نفسه ، فكان من نتيجة هذا كله أن أصبح التعصب القبلي والمذهبي اطار الحياة وقانونها ، ولهذا أصبح الاتجاه الى هذه العصبية في الشعر من المواقف النقدية التي اتجه اليها النقد وأصبح الشعر يحكم عليه بجماليات وروح ما قبل الاسلام وذلك في بعض أحواله ، وبالذات في مجالس حكام الأمويين وأمرائهم .

٤ ـ ظهور التيار العاطفي في الشعر بلونيه المتحضر والبدوي العفيف ثم ما استتبع هذا من خصائص تصويرية وأسلوبية ونفسية حققت للمتذوق المتعة واللذة وللناقد رؤى نقدية جديدة .

وبأثر من هذه الحركة الشعرية بتياراتها واتجاهاتها ، وتبعا لحقائق العصر ، وما أضافه للشعر من فن وجمال ومضمون نقف على أهم الاتجاهات النقدية التي تناولت تلك الجماليات وكيف وجهت الابداع الشعري ، ثم نعرف كيف كان مفهومها حول الشعر وجمالياته والى أي مدى واءمت بين تلك الجماليات ومطالب العصر ؟ على أن تلك المرحلة قد تميزت بظاهرتين تتضمنان كثيرا من النقاط :

١ ـ اهتمام الخلفاء والأمراء والـــولاة بالشعـــــر اهتماما يجعلنا في موقف المتسائل عن الهدف من هذا الاهتمام سوى اعادة الروح العربي القديم والارتداد الفني للديباجة الشعرية الى ينابيعها الجاهلية ، وذلك لاضـــفاء الشرعية والقومية على الدولة العربية الأموية .

٢ ـ ظهور كثير من الدراسات العقـدية والقرآنية وعلوم الكــلام فضلا عن دور الاحتكاك الثقافي الذي جعل ألوانا من الحضارات الوافدة موضع جدل ، ومحك تأثير ، وقد تأثر الشعر بكل هذا وبهذين الظاهرتين كل التأثر ، تصدر الشعر عن نفوس متطلعة وقلوب تصبو وعقول تنظر حولها وتتأمل من جديد كون الله وابداعه في خلقه ، واستشعر كثير من الشعراء أنهم في جـــو

بدوى قريب من العوالم المثالية الروحية فساعدهم هذا الجو على التسامى والايمان بعالم آخر فوق حسهم وشعورهم « فهذا كله طبع نفسية كثير من الشعراء فى العصر الأموى بطوابع جديدة لم تكن مألوفة فى العصر الجاهلى ، عصر الوثنية لسبب بسيط هو أن الشعر تعبير عن النفس وهو يتأثر بكل ما يؤثر فى النفس من ظروف طبيعية مادية أو روحية معنوية » (٣٦)

غير أن هناك جانبا مهما آخر فى النشاط الأدبى والنقدى لهذا العصر : وهو اتسام ذلك العصر بالاتجاهات الفنية المتصارعة ، والمواقف النقدية المتنوعة حيث لم نعرف فيما مضى من مواقف نقدية اعمالا للعقلية العلمية (لغـوية ونحوية) على أوسع نطاق ، اللهم الا ما يمليه الحس اللغوى الحاذق أما ماضى من نقد فانما يعتمد كلية على الذوق المتفنن احيانا بالتعليل والمعتمد فى عمومه على المشاعر المتدفقة بالجمال الفنى ، والاحساس النامى بجماليات الشعر فى مراحله المتطورة ، أما هذا العصر فقد اتسم بوضوح المنهج النقدى وهدف الى التأصيل العلمى والفنى وكان أكثر شوقا الى مزيد من جمال فنى فتعمق الأعمال الشعرية على هدى من ذوق العصر الحساس وادراكه المرهف وتعليله العلمى الذى يعتبر أول خطوة نحو المنهجية بكامل مقوماتها · وبهذه الروح سار تقويم الشعر جماليا وفكريا فى اتجاهات أربعة :

(أ) الذوق العام المثقف :

وهو الحس الفنى الذى يتمتع به الصفوة الممتازة من أبناء الطبقة المثقفة والفنية ، ومن يحسون جمال الشعر بأذواقهم الرفيعة واستعدادهم الموهوب ، وهؤلاء الذين ولدت معهم سليقتهم الفنية فشبوا ولديهم شوق فنى الى الابداع والحنين الدائم الى تذوق الفن ، فى قصائد الشعر ، والاستجابة الذكية لجمالياته فى أجمل تصويراته وتعبيراته · فهؤلاء هم خلاصة المنهج الفطرى الذى نشأ مع القصيدة العربية وتطور ليكتسب خلال مراحله صقلا ووضوحا وقـدرة

(٣٦) أحمد طه ابراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٤٨ · ·

على التوجيه والاستنتاج ، وكان وراء هذا الذوق المرهف المصقول بالثقافة والتجربة بيئات اجتماعية جديدة جنحت الطباع فيها الى الرقة وهفت النفوس الى قول الشعر والتفيؤ فى ظلال ايقاعاته على أنه مادة الغناء ، ورجع المعازف ، وأيضا تشجيع الخلفاء والأمراء وبذخهم فى العطاء على الجودة ، والتألق ، مما هيأ للشعراء ميدانا فسيحا ، وللأذواق المرهفة المثقفة أن تتسابق فيه وفى مواطنه الجميلة ، مع تعليل مقنع غالبا ومبررات مقنعة لكل من مواطن الجودة والرداءة أو الجمال والقبح ، وقليلا ما يصاب الذوق بالتعصب القبلى أو نتيجة عواطف شخصية ، أو أن يصدر الحكم عن كره أو بغض حينئذ تختلف الأذواق والآراء حول العمل الفنى الواحد • من ذلك ما روى أن جريرا سمع « عمر بن لجأ التيمى » ينشد فى أرجوزة له يصف ابله :

قد وردت قبل أنى ضحائها •• وتغرس الحياة فى خرشائها

جر العجوز الثنى من ردائها

فقال له جرير : أخفقت أمرها ، قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول :

جر العروس الثنى من ردائها .

قال التيمى : فما قلت أنت أسوأ من قولى ، قال : فما هو ؟ قال : قلت :

وأوثق عند المردفات عشية لحاقا اذا ما جرد السيف لامع

فجعلتهم مردفات غدوة ثم تداركتهن عشية قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول : « وأوثق عند المرهفات عشية » •

فقال جرير : فوالله لهذا البيت أحب الى من بكرى حرزه ولكنك مخلب « الفرزدق » (٣٧) فجرير أراد أن يدل بذوقه الفنان « ابن التيمى » على المنهج الجمالى للشعر الذى يحتفى بالوحدة اللغوية النفسية •

---

(٣٧) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٣٦٣ ـ ٣٦٤ •

ورواية ابن سلام تؤكد اختلاف الأذواق الناقدة نظرا لتعصب فريق الشاعر ضد آخر ، والتي يقول فيها : سمعت يونس بن حبيب يقول : ماشهدت مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق واجمع أهل المجلس على احدهما »(٣٨) .

وللبعيث الشاعر ذوق خاص في نقد جلساء ــ عبد الملك بن مروان ــ : « الفرزدق » و « جرير » و « الأخطل » حيث يرى أن الشيخ الاحمق ــ يعنى الفرزدق ــ قد خرف حينما يقول لعبد بنى كليب :

بأى رشاء يا جرير وماتح تدليت فى حومات تلك القماقم

فقد جعله يتدلى عليه وعلى قومه من عل ، وانما يأتيه من تحته لو كان يعقل . أما « جرير » الذى يقول :

لقومى أحمى للحقيقة منكم واضرب للجبار والنقع ساطع
وأوثق عند المردفات عشية لحاقا اذا جرد السيف لامع

فجعل نساءه لا يثقن بلحاقه عشية وقد نكحن وفضحن ، ثم قال : هذا النصرانى (الأخطل) مدح رجلا يسمى « قينا » فهجاه فلم يشعر ، فقال :
قد كنت أحسبه قينا وانبؤه فالآن طير عن اثوابه الشرر

وقال ابن زميله ودفع اخاه فقتل :
مددنا وكانت ضلة من حلومنا بثدى الى أولاد ضمرة اقطعا

فمن يرجو خيره وقد فعل بأخيه ما فعل (٣٩) .
فالشاعر الناقد يرى أن للفن الشعرى جماله المتسق والمذهب الفنى فالهجاء مثلا ، أو المدح لا يكتفى فيهما وفى فنون الشعر بالكلمات المناسبة وانما أيضا بما يقيمه الشاعر من علاقات دقيقة بين تلك الكلمات وما ينبغى لهذه

---

(٣٨) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ١٢٠ .
(٣٩) ابن عبد ربه : العقد الفريد ــ ج٤ ص١٩ .

الفنون ، وبما تعكسه هذه العلاقات من حالات نفسية ، بحيث يتم للمذهب الشعرى ، أو الفن الشعرى جميع تشكيلاته ، ومؤثراته حتى يستطيع الشاعر تحقيق الهدف المقصود من الامتاع بشعر يتناول فنا من تلك الفنون ٠

فالذواقون من نقدة هذه المرحلة هم غالبا الشعراء ، ومن يستشعرون جماليات الشعر باذواقهم المثقفة وبحسهم الفنى وقدرتهم الذهنية فى توضيح السمات الجمالية لكل فن شعرى ، وقد تطورت البيئة الشعرية على يديهم حيث الاصابة فى المعانى والرقة فى الألفاظ واشاعة التعبيرات الشعرية التى تجمع الادوات الفنيـة التصويرية والوحـدات اللغوية بتاثيراتهـا النفسية والموسيقية ٠

(ب) الذوق اللغوى الخاص :

وهو ذوق متخصص ، وذو ثقافة متنوعة لكنها من اللغة تنبع واليهـا تنتهى ٠ ومثل هذا الاتجاه قد افاد المناهج النقدية بعنده واطلعهـا عـلى توظيف خاص للغة ، ومداخل للنحو ، حققت فيما حققت الاهتمام لدى المشتغلين بالنقد وجماليات اللغـة وتفاعل ابنيتها ورد الانسجام المعنوى والموسيقى الى مصادر لغوية ، وايقاعات صوتية فلفتوا النظر الى الحروف ودقة اشتمالها على النبر والأصوات ٠

فهؤلاء العلماء قد استشعروا الجمال الشعرى باذواقهم المثقفة بفنون عصرهم ، ووجهوا هذا الجمال الشعرى بمناهجهم المستمدة من الاتجاهات العلمية فى بيئات العصر السياسى الأموى اجتماعيا وفكريا ولغويا ، وباثر من هذا كله فى فن الشعر واتجاهاته ٠ وكثير منهم قد استقت أحكامه النقدية اهم خطوطها من الذوق العام الفطرى المتحدر اليهم عبر التاريخ الأدبى والمناهج العلمية السائدة ، واحتفالها بالتعقيد اللغوى والترشيد البيانى وتحليـــل الصورة البلاغية ، وربطها بالتراث الذوقى ٠ لكن هؤلاء العلماء يغلبون الاحتكام الى تلك القوعد اكثر من الاعتماد على الذوق الأدبى ٠ بل لقد غالوا فى هذا حتى أصبح عند بعضهم نقدا لغويا خالصا ، ومع هؤلاء يوجد آخرون استفاد منهم

النقد الجمالى استفادة باهرة وذلك فى اطار العصر اذ اتخذوا من الـــذوق المثقف ثقافة علمية ولغوية رفيعة نبراسا يهتدون به ويعتدون اعتدادا كبيرا للبيئة واثرها أمثال : « أبو عمرو بن العلاء » و « الأصمعى » الراوية الذواقة و « المفضل الضبى » و « أبو عمرو الشيبانى » . « فقد استطاعت أذواقهـــم أن تكيف اللغة والنحو مع الشعر والأدب بما لايجعل الذوق الدقيق والسليقة الخبيرة أن تفقد دورها خلال عملية نقدهم ، وابن رشيق يؤكد هذا بقوله : « كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر فى حلبة هذه الصناعة » فمنهج ابن العلاء واصحابه يختلف عن « خلف » فى نقد الشعر حيث يتميز « خلف » بمعلوماته الغزيرة عن الشعر ومذاهبه ، لكن « أبـــا عمرو » يختص بذوقه وحسه الذوقى والاهتداء الى أن الشعر الجيد يحمل عناصر بقائه وخلوده ، وأن جمال الصورة الشعرية وروعة التشكيل الفنى لا يكفيان وحدهما فى استكمال جماليات الشعر ، اذ لابد من أن تتوفر تلك العناصر الروحية الكامنة فى ذاتية العمل الشعـــرى نفسه ليظل بسببهـــا جديدا ، وقادرا على مواصلة التاثير والتجاوز وهذا مايعنيه « أبو عمرو » حين يقول عن شعر ذى الرمة : « انما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل وابعار ظباء لها مشم فى أول شمها ثم تعود الى أرواح البعر (٤٠) .

فهذا نقد يستمد قوته ودقة حس صاحبه من ثقافة وخبرة فنية واعية ودراسة معمقة . فالشعر جميل وشديد الأسر لكنه رائحة جميلـــة تخلب ولا تلبث حتى تزول ، وهكذا يرى الناقد العالم المثقف أن الشعر ينبغى أن يحمل خصائصه الجمالية فى ذاته ومضمونه ولا يكتفى الشاعر أو الناقد بجمال الشكل ، وربما كان الناقد بهذا واعيا لقضية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون .

وبعض هؤلاء العلماء كانت لديه فطانة نقدية وحساسية مفرطة نحو الشعر وشعرائه وعوامل قوته وأسباب ضعفه . والأصمعى واحد من هؤلاء

---

(٤٠) ابن سلام : طبقات الشعراء ص ٢٠٧ .

الذين ربطوا الشعر بعوامله البيئية والنفسية فقطن الى الصلة القوية بين الفن وما يحيط به من عوامل ؛ لأن الفن ليس عملا مجردا من الفاعلية الانسانية وانما هو ظاهرة الفعاليات الانسانية : الروحية والاجتماعية ، ولا يمكننا عزل الظاهرة عن عوامل تنشيطها ووجودها ولا نقصد بالعوامل المثيرات الوقتية والانفعالات الطارئة ، فهذه لا ينشط الفن بسببها • بل الفن ينمو ويزدهر فى البيئات الراغبة وقوانينها الاجتماعية فى الاثارة الطائفية أو الاجتماعية أو التى تمثل ضغطا على صاحبها ، ومن هذا فان الشاعر « لا يقول الشعر الا عن روية • ويستطيع الخلق وقد استقرت انفعالاته القادمة اليه من البيئة أو المنعكسة عليه من المجتمع أما ان الشعر يصدر رغنه بسبب ــ انفعالاته الطارئة وليس بسبب بيئته المستقرة على لون من الوان الميول فهذا بعيد » والشعر الصادر عن شاعر يسوده انفعال وقتى يكون فى أغلبه متكلفا • والبيئات البالغة فى الشرور أو القيم الشريفة الخيرة سواء بسواء فى تقوية الفنون لكن بشرط عامل الاستقـرار من جانب الشاعر فى بيئته ، والبيئة فيما تميل اليــه • وهذا ما كان يقصد اليه الأصمعى وهو يقوم شعر « حسان بن ثابت » قبل الاسلام ــ وبعــده فى قوله « الشعر نكــد لا يقوى الا فى الشر فاذا دخل فى باب الخير ضعف » وبسبب هذا كانت الحرية الفنية مطلبا ضروريا للفنان وقوة دافعة للابداع عند الشاعر ، لأن الشاعر ــ كما يفهم من حكم الاصمعى ــ حين يصبح فاقدا لحريته فى التعبير وتناول الموضوعات مضيقا عليه فى حرية الانطلاق بفنه الشعرى الى أبعد الغايات ، فانه يكون ملتزما بشىء يمنعه أو يقلل من التزامه بالخصائص الفنية التى تفرق بين الأصالة والتكلف ويفقد الشاعر لذلك أهم عناصر ابداعه ، وحيوية عمله ويضيع على الفن الشعرى قواه النامية وذاتيته الفنية الباهرة وبمثل هذا المفهوم الجمالى والفنى للشعر، يمكن أن نقول : إن تلك المرحلة وضعت بين يدى النقاد العرب فيما بعد نظــرات نقدية صائبة وفنا شعريا عربيا موثقا ومقننا فى ظل تمحيص دقيق وتحقيق لنصوصه على مستوى علمى جديد بالتقدير والاعجاب • والنقاد بهذا العمــل التنظيرى للشعر وفنونه وروايته وتحقيقه قد وضعوا مسيرة النقد العــربى

على أول الطريق نحو الاكتمال والنضوج • وبفضل تحقيقهم للشعر وروايته اكتملت عندهم الصور الفنية ، والنماذج الشعرية الجيدة • ومن ثم أصبح عندهم محصول وفير من الشعر الذى يحتذى ويقاس عليه وهذه بعض خطوط مناهجهم النقدية فى الاحتذاء والقياس ، وذلك حينما يطالب الشاعر باحتذاء شاعر فى مغناه أو لفت النظر الى جمال بيت لشاعر أبدعه ابداعا فكان مثلا أمام الناقد ونموذجا للشاعر ، والأصمعى له منهج نقدى مؤسس على الاحتذاء والقياس وذلك مثل نقده لابى النجم الشاعر يصف فرسا بقوله :

يسبح أخراه ويطفو أوله

فقال الأصمعى : « اذا كان الفرس كذلك فحمار الكساح أسرع منه ، لأن اضطراب مؤخره قبيح وانما الوجه ما قال أعرابى فى وصف فرس أبى الاعور السلمى :

مر كلمع البرق شام ناظره يسبح أولاه ويطفو آخره

فما يمس الأرض منه حافره (٤١)

فالناقد هنا فطن بذوقه وعلمه باللغة وجمالها ، وصورها التعبيرية الى افتقاد الصلة بين المعنى واللفظ المناسب ، ولذلك نشأ فساد المعنى لفساد الصورة المعبرة عنه • فالسباحة لأولاه تعطى السرعة وطفو آخره فيها سرعة متناهية بينما العكس يوحى بالزحف والبطء الشديد • والمنهج النقدى – خلال تلك المرحلة – لم يكن يكتفى بالذوق والذكاء العلمى فى تطبيق المقاييس العلمية على الشعر • بل كان يضيف اجتهادات تتصل بالثقافة العامة المستمدة من عصرهم ، ثم رؤية شعر الأقدمين فى ضوئها لتقويم الشعر وتصحيحه ، وكثيرا ما جعلوا المنهج اللغوى أحد وسائلهم النقدية فى توظيف اللغة توظيفا شعريا ، وتصحيح الشعر بما يتفق والقاعدة الاعرابية التى لاتهمل الا

---

(٤١) ابن عبد ربه : العقد الفريد جـ ٤ ص ١٧ •

اذا كان هناك اضطرار فرضه الجمال الشعرى وزيادة فنية وافقت جوهر الأداء الشعرى ».

والشاعر الفرزدق « كان يخرج فى شعره على القاعدة الاعرابية مضطرا ومستجيبا للأداء اللغوى فى رحاب الشعر وعفوية تواردة ـ أحيانا ـ فكان النحاة يتعقبونه وبالذات عبد الله الحضرمى النحوى اذ نقده فى قوله :

وعض زمان يابن مروان لم يدع   من الناس الا مسحتا أو مجلف

بأنه عطف المرفوع على « المنصوب » .

فلما أكثر الحضرمى النحوى على الفرزدق هجاه بقوله :

ولو كان عبد الله مولى هجوته   ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له الحضرمى : وانت فى هذا مخطىء أيضا يريد (مولى موال) والفرزدق قد ألجأته الضرورة الى جمع فاعل على فواعل يستوى فيهما المذكر والمؤنث مع انه لا يقال فى المذكر فواعل الا فى موضعين : ـ « فارس » « فوارس » و « هالك » على « هوالك » لكن اضطرار الشاعر كان متفقا وجمال المضمون الشعرى مما جعل النحاة ـ يستظرفون هذا البيت :

واذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم   خضع الرقاب نواكس الأبصار (٤١).

فجعل بهذه الضرورة الشعرية الرجال فى منتهى الخضوع والخشوع . والاستظراف جاء من أنك تحس فى « فواعل » استسلاما وخضوعا وأقرب الى الأنوثة منها الى الرجولة وهو فى الشطر الأول قد استوفاه رجولة ثم سلبها فى الشطر الثانى ، وذلك عندما خرج على القاعدة النحوية ووافق حسه الفنى وأداءه الشعرى . وكثيرا ما كان الاتجاه العلمى فى ضوء خبراته وذوقه العصرى وتشربه القرآن الكريم وقيمه البلاغية والجمالية يقوم الشعر العربى بمقاييس البلاغة القرآنية وجماليات آياته وقوة أسلوبه ، وكان هذا من أسباب تمتع النقد العربى خلال هذا العصر بالقوة ومواصلة السير واثرائه بخبرات وتطبيقات

ومقاييس البلاغة القرآنية • ذلك مثل ماحدث الشاعر «عنبسة الفيل» قال : «قدم ذو الرمة الكوفة فوقف ينشد الناس بالكلنسة (سوق الأدب بالكوفة) قصيدته التى منهـــا :

هى البـرء والأســـقام والمنى ومموت الهوى فى القلب منى المبرح
وكان الهوى بالنأى يمحى فيمحى وحبك عندى يســتمد ويربـــح
اذا غير النـــأى المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبرح

قال : فلما انتهى الى هـذا البيت ، ناداه ابن شبرمـة : « أراه قـد بـرح

قال : فشنق ناقته ، وجعل يتأخر بها ، ويفكر ثم قال :

اذا غير النـأى المحبين لم أجــد رسيس الهوى من حب مية يبـرح

قال : فلما انصرف الناس ، حدثت أبى ، قال : أخطأ ابن شبرمه حين انكر على ذى الرمة ، وأخطأ ذو الرمة حين غير شعره لقول ابن شبرمه انما هذا لقول الله تعالى « ظلمات بعضها فوق بعض ، اذا أخرج يده لم يكد يراها » وانما هو لم يراها ولم يكد (٤٢) • فالرواية ليست نقدا حرفيا للشعر وانما نقد واصلاح وتثبت من حقيقته اللغوية والجمالية ومن هذا ما يروى عن الأصمعى قوله «قرأت على أبى محرز خلف بن حيان الاحمر شعر جرير،فلما بلغت الى قوله:

وليل كابهــام الحبــارى محبب الى هواه غــالب لى باطلــــه
رزقنا به الصيد العزيـز ولم نكن كمن نبله محـرومة وحبـــائله
فيالك يوما خيره قبل شـــــره تغيب واشيه وأقصر عـــاذلــــه

قال خلف : ويحه ما ينفعه خير يؤول الى شر ، فقلت : هكذا قرأته على أبى عمرو بن العلاء ، قال : صدقت ، وكذا قال جرير وكان قليـــل التنقيح لألفاظه ، وما كان أبو عمرو ليقرئك الا كما سمع • قلت : فكيف يجب أن يكون ؟ قال : الأجود أن يكون « خيره دون شره » فاروه كذلك ، وقد كانت الرواة قديما تصلح أشعار الأوائل ، فقلت : والله لا أرويه الا كذا • (٤٣)

فالشعر بهذا الجهد النقدي قد اكتسب اهتماما منهجيا أثرى جمالياته

---

(٤٢) عبد القاهر الجرجانى دلائل الاعجاز ص ١٩٨ ـ ١٩٩ . •

(٤٣) ابن رشيق العمدة ص ١٩٢ ـ ١٩٣ . •

روبلور اتجاهاته النقدية فوثق روايته وصحح لغوياته ، وجمل تعبيراته ، وخلق للغة مجالا شعريا أرحب وأوجد أمام الشعــــراء بسبب الدراسات القرآنية والكلامية صورا وأخيلة وأجواء نفسية وكونية سمحت للشــعراء بالنفاذ الى أعماق المظاهر المادية والقدرة على تلوين معانيهم • والنقاد ـ أيضا ـ قد أضافوا الى علمهم اللغوى حساسية عصرهم الفنية والذوقية فمهدوا لمن بعدهم بتلك الاضافات • ففى هذه المرحلة ـ اذن ـ تضافرت الجهود الفنية والنقدية من أجل صياغة نقدية متكيفة مع المقاييس الموروثة والطموحات الفنية المأمولة •

ثالثا : مجالس الذوق الخاص : كان لمجالس الخلفــاء والأمراء والقـــواد فضل على « حركة النقد » بتغذيتها غذاء ثقافيا من نوع خاص فيه ذوق « أرستقراطى » وثقافة متحضرة ، وعلم وتقاليد أسبغتها مسئوليات الحكم على الخليفة أو الأمير ، وفى هذه المجالس الادبية والنقدية خرج الشعر العربى بحصيلة وافرة من دراسات فنية تتصل بجمالياته ، وفى رحابها تنوعت مناهج الدراسة وتعددت وسائل الارتقاء بجماليات الشعر والأخذ بيد الشعراء الى امام ، لكن الذوق العربى الخالص كان هو الســائد عــلى تلك المجــالس وذلك باستدعائه الروح الشعرى العربى القديم ، واسترجاع جمالياته ، والتغنى بهــا ودفع الشعراء الى تقليدها والاتيان بمثلها ـ وهم فى رحــاب الأمراء الامويين ـ ويعود هذا الى حب الامويين لكل ما هو عربى وبالذات الشعر فنهم العربى الأول ، والى انهم يرتدون بالحياة بكل أبعادها ومقوماتها الى أحضان الروح العربى والبيئة الجاهلية ضربا منهم للحركات السياسية المناوئة وتثبيتا لنظامهم بعد افراغ قلوب الناس مما هو غير وثيق الصلة بماضيهم القديم • واذا كان النقد قد اعتصم بالذوق العربى حينئذ ، ثم بالذوق المثقف ، والعلم النازع الى المعاصرة والاحتكاك الحضارى والثقافى • فانه أى النقد قد أفاض على الشعر فأبرزه فى اطار عربى متجدد ، ثم دفعه الى التطور على هدى من الالتزام العربى والفطرة الاسلامية لكن الأخيرة قد ظهرت فى شعر عذرى عفيف ، أعتبره تعويضا عما لحق الاسلام من ارتداد عنه

الى العروبة وجاهليتها القديمة وذلك بالأساليب السياسية والاجتماعية التى انتهجها الأمويون ٠

فالحواضر اعتصمت بالذوق العربى الخالص نقدا ، وابداعا فى ميدان المدح والفخر والهجاء ٠ والبوادى تشربت الروح الاسلامى فاعتصمت به نقدا وابداعا شعريا فى ميدانه العاطفى العذرى أو الصوفى واذا كانت بعض الدراسات النقدية ترى فى عمل النظام الأموى الحاكم تضييقا لمجالات الشعر وذلك بسيطرة الماضى عليه ، فان الامويين بتنشيطهم لحركة الشعر والنقد حوله فى ظل مقاييس الماضى قد وفروا للشعر العربى فرص التقويم والتوجيه والتنقية ورده الى ينابيعــــه الجمالية واقتفائه الشعر القديم فى ديباجته وفنه ولولا هذا التأصيل والتوثيق ، وتحقيق روايته تلك التى تم تبين أحضان المرحلة لمـا توفر بين يدى النقاد مقاييس جودة الشعر ورداءته ولا صحيحه من سقيمه ولاصادقه من كاذبه ، فالمرحلة ــ بحق ــ قد أفادت الحركة النقدية بتحقيقها للشعر ، وتوثيق روايته والحفاظ على مناهجه الجمالية وكانت حركة التنشيط تلك استجابة لظروفها ــ المناسبة حينما « جاء الاسلام فتشاغلت عنه ــ أى الشعر ــ العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو الفرس والروم ولهيت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار وأحيوا رواية الشعر فلم يئلوا الى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقـل ذلك ، وذهب عنهـم منــه أكثره » (٤٤) ٠

من هنا كان الاهتمام بالشعر قضية لاتقل أهمية عن الفتوح ، واستقرار الدين الجديد ، لأن ماتم كان بمثابة تأصيل لروح الامة واعداد لمكانتهـا اللغوية والفنية والابداعية ، حتى تستطيع القيام بدورها المنوط بها بعد أن أصبح الاسلام دينها ، والعربية لغتها ، ولا يقلل من هذا الانجاز العظيم ما سيراه المؤرخ الأدبى والسياسى ، من روح العصبية القبلية التى عادت بعد أن أسدل الاسلام بسماحته الستار عليها ، ومع كل هذا فقد أصبح النقد

---

(٤٤) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٢٣ ٠

على أيدى خلفاء بنى أمية حركة نشيطة مفعمة بالآمال ، ويتوازن فى نهضته مع الشعر وتقدمه وازدادت أحكامه ، وتنوعت ملاحظاته البيانية واللغوية والنحوية ، وقد ساعد كل هذا على اتساع دائرة الشعر ، والنقد • وكان حفظهم له ونقدهم اياه عاملا مساعدا على أن يكون هواية عصرهم وميول مجتمعهم العربى يختلفون حول بيت من الشعر ويتفقون حيال قضية نقدية وكثيرا ما كانت جوائزهم ومكافآتهم يمنحونها الجيدين من الشعراء والمتذوقين من النقاد وقد يجمعون طائفة منهم ويحبسونهم فى مجلس يقترحون فيه عليهم أن يصفوا ويجيزوا المجيد • كما فعل هشام بن عبد الملك حيث الفرزدق وجرير وابن الرقاع عند سليمان بن عبد الملك فقال : ـ

أنشدونا من فخركم شيئا حسنا ، فبدرهم الفرزدق فقال :

وما قوم الا العلماء عدت	عروق الأكرمين الى التراب
بمختلفين ان فضلتمونا	عليهم فى القديم ولاغضاب
ولو رفع السحاب اليه قوما	علونا فى السماء الى السحاب

فقال سليمان : لا تنطقوا فوالله ما ترك لكم مقالا (٤٥) •• فالفخر له مذهبه الشعرى ، ومغالاة الشعراء فيه تستملح ، وتقبل ان اتفقت المبالغة مع اطار شعرى مناسب ، ولفتت الأسماع لبراعة الاسلوب الشعرى ، وبهذا يتحقق صدق فنى يسمح للشاعر بمثل تلك المبالغات ، وهو ما فطن اليه سليمان • فقال قولته • واجتمع مرة جرير والفرزدق عند الحجاج فقال لهما : من مدحنى منكما بشعر يوجز فيه ، ويحسن صفتى ، فهذه الخلعة له ؟ فأنشد الفرزدق :

فمن يأمن الحجاج ، والطير تتقى •• عقوبته ، الا ضعيف العزائم

ثم أنشد جرير :

فمن يأمن الحجاج أما عقابه	فمر ، وأما عقده فوثيق
يسر لك البغضاء كل منافق	كما كل ذى دين عليك شفيق

(٤٥) الأغانى حـ ٩ ص ٢٣ •

فقال الحجاج للفرزدق : ما علمت شيئا ، ان الطير تتقى الصبى ـ والخشبة ودفع الخلعة الى جرير (٤٦) ٠

لكن مع التدقيق فيما قاله الفرزدق يكون المدح أقوى ، وأجمل ٠ فقد جعل الشاعر الاحساس بوقوع العقوبة من الحجاج أمرا لا مفر منه حتى الطير الذى يطير ، ويحلق فى السماء مطلق الجناح تتأكد لديه هذه الأحاسيس ، ولا يمنعه منها الجو الفسيح الذى يتحصن به ، وكأنه فى منأى عن اى أذى أو أن يكون طوع أى شىء ٠ فالاحساس متولد عند الطير ، وهو فى الجو أكثر منه وهو فى القيد ، فما بالكم بالانسان الذى يكون ضمن حدود المكان انه أكثر تأكدا من وصول عقوبة الحجاج اليه مهما أوغل أو استخفى ، وربما نظر الحجاج الى طبيعة الطير الذى يذعر ٠ ويخاف من اى شىء صغير ، أو كبير فأراد أن يذكر بجانب اسمه ما يليق تأثيرا وقوة ، فالشاعر قصد الى امكانية الانطلاق وقدرة الطالب وعجز المطلوب ، والناقد قصد الى حدود الذات وطبيعة الطير الخائفة المذعورة والفرزدق فى شعر له كثير متأثر بالقرآن الكريم ، ويبدو أنه منفعل بالآية الكريمة « أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة » والحجاج أقل تأثرا بالقرآن وروحه بل تأثره شديد بصور المدح الجاهلى ، ويتأكد وجود ذلك الروح العربى لدى الخلفاء ومطالبتهم الشعراء فى المجالس الادبية والشعرية الاتيان بها واعادتها بشكل يبقى على الماضى ويمنح تأثيرات المعاصرة ، ما كان من الخليفة عبد الملك بن مروان حينما قال للشعراء « تشبهونى مرة بالاسد ومرة بالبازى ومرة بالصقر ، الا قلتم مثل ما قال كعب الأشقرى :

ملوك ينزلون بكل ثغر	اذا ما الهام يوم الروع طارا
رزان فى الأمور ترى عليهم	من الشيم الشمائل والنجارا
نجوم يهتدى بهم اذا ما	أخو الظلمات فى الغمرات حارا (*)

---

(٤٦) الأغانى ـ حـ ١٤ ص ٢٣ ٠

(*) المصدر السابق ٠

فعبد الملك ينكر على الشعراء تشبيهاتهم ، ويطلب اليهم أن يأتوا بصورة فيها روح عربى مع تجدد وتنوع فكأنه يدفعهم الى التجديد مع الاحتفاظ بعروبة الصورة ٠

وقد عرفت مجالس عبد الملك بأنها نقد للشعر العربى وموازنة بين شعرائه تحقيقا لصحته وسلامته وجماله وذيوعه ٠ وهذا ناشىء عن مخطط سياسى وتعصب عربى وحب للشعر وهيام بمذاهبه وفنونه لكن فى اطار عربى ديباجة ومضمونا ٠ وهذا واضح من تلك المجالس ومن احاديثهم حول الفن الشعرى ٠ حدث معاوية عن نفسه قال : « اجعلوا الشعر اكبر همكم وأكثر دأبكم فلقد رأيتنى ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس محجل بعيد البطن من الأرض وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملنى على الاقامة الا أبيات عمرو بن الاطنابة :

أبت لى همتى وأبى بلائى ... وأخذى الحمد بالثمن الربيح
واقحامى على المكروه نفسى ... وضربى هامة البطل المشيح
وقولى كلما جشأت وجاشت ... مكانك تحمدى أو تستريحى
لأدفع عن مآثر صالحات ... وأحمى بعد عن عرض صحيح (٤٧)

لقد فهم معاوية الشعر العربى على أنه أداة الأمة العربية الجديدة فنيا وفكريا ، وأن هذا الاقبال على الشعر والاستجابة من جانب الامة فى شخص الحاكم الأموى انما يتم بمقدار ما ينطوى عليه ذلك الشعر من عناصر التكوين الفنى والاجتماعى والنفسى للأمة ولأفرادها فالشاعر - حينئذ - ينطوى على خصائص أمته ، ويكون - بحق - شاهدا على عصره ٠

رابعا : مجالس الشعراء والنقاد وذوى النزعة الفنية الخاصة :

وهى تختلف عن مجالس المتذوقين والسياسيين (خلفاء وأمراء)

---

(٤٧) الاغانى ج١٤ ص ٢٤٥ ٠

فى أنها ملتقى للحرية النقدية · والشعراء والنقاد يتناولون فيها بعضهم البعض تناولا تتم فى ظله عمليات نقدية وتأصيل شعرى فى أطار من المنافسة والحرية المطلقة مما يتعكس على النقد تجديدا وتطويرا وتنمية وتمردا على مواضعات تقليدية واحلال اتجاهات حديثة مكانها· فمسئولية تجديد الفنون الأدبية ونقدها تقع فى المقام الأول على الادباء والنقاد يدل على ذلك بما روى حينما « قدم ذو الرمة الكوفة ودخل مسجدها وجلس الى الكميت والطرماح ، قال الكميت : أسمعنى شيئا يا أبا المستهل ، فأنشد قوله :

ابت هذه النفس الا ادكارا

حتى أتى على آخرها ، فقال : أحسنت يا أبا المستهل فى ترقيص هذه القوافى ، وتعلم عقدها » فالشاعر والناقد كلاهما يتذوق علميا مثل تلك المواطن الموسيقية ويتفهم دور الأعاريض الراقصة فى الشعر ورقتها وعذوبتها ، وهو نقد يمس التجديد الموسيقى ويتناول جماليات الايقاع الشعرى ، وقيمته الفنية فى القصيدة العربية شكلا ومضمونا · والشعراء بذوقهم الفنى والنقاد باستعدادهم الفطرى وثقافتهم المصقولة هم أعلم الناس بمذاهب الشعر وادراك جمالياته فهم يتذوقونه موسيقيا ، فيوجهونه الى مافيه جماله ، وتاثيره ، وهم أيضا مثقفون ثقافة لغوية تمكنهم من تذوق التركيبات الرائعة ونقدما فيها من تباعد واختلاف فى بيئات الأساليب والتعبيرات من ذلك ما يروى « أن النصيب والكميت وذا الرمة اجتمعوا فأنشدهما الكميت قوله : « هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب » حتى بلغ الى قوله فيها :

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة   وان تكامل فيها الأنس والشنب

فعقد نصيب واحدة ، فقال له الكميت : ماذا تحصى ؟ قال : خطأك باعدت فى القول ، مالأنس من الشنب ، الا قلت كما قال ذو الرمة :

لميــاء في شفتيها حوة لعس   وفى اللثات وفى أنيابها شنب (٤٨).

فالشاعر نصيب بذوقه وحسه اللغوى أراد من الكميت أن تكون كلماته الشعرية ذات وشائج وعلائق فنية ونفسية ومعنوية لتتكامل الصورة الفنية الشعرية تكاملا جوهريا ، وهنا نكون أمام نظرة جديدة الى الشعر وجمالياته ومقوماته الشكلية والموضوعية،بل ان حساسيتهم تجاه المعانى الشعرية وألفاظها كانت تجعلهم يفضلون على أساسها شاعرا على شاعر ٠ فقد قيل عن الأصمعى : كنا فى حلقة يونس فجاءنا مروان بن أبى حفصة فقال : أيكم يونس ؟ فأومأنا اليه فجلس ، فقال : أصلحك الله ، انى أرى أقواما يقولون الشعر ، لأن يكشف أحدهم عن سوءته فيمشى فى الطريق أحسن به من أن يظهر ذلك الشعر وقد قلت شعرا أعرضه عليك فان كان جيدا أظهرته وان كــان رديئا سترته وأنشده :

« طرقتك زائرة فحى خيالها ٠٠٠٠٠

فقال له : يا هذا أذهب فاظهر هذا الشعر ، فأنت والله فيه أشعر من الأعشى يريد فى قوله « رحلت سمية غدوة أجمالها » فقال له مروان :

قد سؤتنى وسررتنى ٠ فأما الذى سررتنى به فلا رتضائك الشعر وأما الذى سؤتنى به فلتقد يمك اياى على الأعشى ٠ قال : نعم ان الأعشى قـــال :

فرميت غفلة عينه عن شاته   فأصبت حبة قلبها وطحالها

والطحال لايدخل فى شىء الا أفسده ، وأنت لم تقل ذلك » (٥٠) ٠ وهكذا وصل بهم الحس اللغــوى الى رفض كلمـات لاتحسن بالشعر ولا

---

(٤٨) المرزبانى : الموشح ص ١٩٣ والاغانى ج ١ ص ٣٤٨ ٠

(٤٩) الموشح للمرزبانى ص ـ ٥٦ ٠

يجمل بها شكلا ومعنى مؤكدين بهذا وجود المعجم الشعرى الذى يستطيع الشاعر بذوقه وقوة خياله وقدرته على الاختيار أن يجده أوان يوظفه بذكائه شعريا ، أما كلمة مثل « الطحال » فهى بحروفها وأصواتها وما توحى به ، وما اكتسبته فى المخيلة لاتصلح للشعر ، فالشعر له معجمه وكلماته ذات التراث النفسى والموسيقى ٠

ولقاءات « سكينة » بالشعراء والموازنة بينهم ليست فى أطار مجالس الأمراء بل ضمن لقاءات الادباء والنقاد ومثقفى المجتمع ، وقد عرفت رضى الله عنها بأدبها وذوقها وثقافتها الشعرية على وجه الخصوص ولأحكامها النقديه طعم خاص اذ انها تصدر عن عاطفة أنثوية تفهم عواطف المرأة ، وتطلب الى الرجل الشاعر مراعاتها ٠ فنقدها نفسى وعاطفى أكثر منه أى شىء آخر ، وقد لايتعلق بتلك الأحكام اتجاهات فى النقد لكننا ـ ازاء تفسيراتها النقدية ـ أمام رؤية خاصة تكشف لنا عن الطبيعة النوعية للعواطف الانسانية وقد تقودنا تلك الأحكام الى فهم هذه الطبيعة ، والوصول بها الى موقف نقدى يستند على أساس نفسى مدروس ، ومن خلال مجالستها للشعراء قدمت مجموعة من المواقف النقدية التى تمس الجمال الشعرى العاطفى ، حيث لم تعرف مجالسها سوى هذا اللون من الشعر الذى ينتمى الى فن الغزل العاطفى ٠ وشعراؤه : كثير عزة ، وجميل بثينه وغيرهما وفى هذه اللقاءات وضعت بذور الموازنة بين الشعراء المشهورين بانتاجهم الغزير فى فن شعرى هو فن الغزل ثم ان المعاصرة تجمعهم من هنا استندت موازنتها الى أساس علمى معترف به ٠

قالت يوما لكثير عزه : أنت القائل ٠

فما روضة بالحزن طيبة الثرى ... يمج الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من أردان عزة موهنا ... وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

أى زنجية منتنة تتبخر بالمندل الرطب ، الا طاب ريحها ٠٠٠٠ ؟

ألا قلت كما قال سيدك أمرؤ القيس :

ألم تريانى كلما جئت طارقا   وجدت بها طيبا وان لم تطيب

فالشاعر قد جعل حبيبته طيبة الرائحة ومصدر هـــذا تكلفها الطيب باستمرار ، فقلل من جمال الصورة الشعرية الغزلة ، أما الناقدة فانها تعبر عن احساس المرأة تجاه الأخرى وتفـرق بين رائحـة مصدرهـــا التطيب ورائحة مصدرها الذات العبقة والتى ـ كمـا قال أمرؤ القيس ـ تجد عندها الطيب وان لم تتطيب ، والشاعر « كثير » لم يمنعه شدة أسر شعره من أن ترى فيه الناقدة خروجا على طبيعـة الأنثى فان جمـال الشـعر يكمن فى محافظته على تلك الطبيعة ، ونشدانه الطبع لا التطبع أو التكلف فالجمـــال ما وافق الطبع دائما والمعنى الجميل هو ما كان نزوعه الى الطبيعه دوما ، وهذا فى الحقيقة نقد خاص • ودليل على طبيعته العاطفية فقد يكون التطيب ناشئا عن تحضر ، وتحمل وهو ما يتطلبه جمال الأنثى ، وتدعو اليـــه « الأرستقراطية » والأذواق الاجتماعية الرفيعة ، أما النشر الطبيعى . والطيب الذاتى فمصدره البداوة وقلة فاعلية الحضـارة الاجتمـــاعية • فالمضمون الشعرى يستمد جماله عند « كثير » من التأنق ، والتجمـل والأخذ بأسباب الحضارة ويبرز المرأة وأنأوثتها فى اطار من الجمال المتحضر والاناقة الآسرة وهو عند أمرىء القيس يستمد جماله من الفطرة ويضع المرأة وانوثتها فى صورة من البكارة والنضارة والأصالة ، ومن غير شك فكلا الشاعرين قـد اضاف جديدا وثبـه على جمـال شعرى بمذهبه فى الوصف ومسلكه تجاه أنثاه ومن ثم كان الذوق الخاص مهما ، وضروريا فى مثل تلك المواقف النقدية التى تسودها العواطف وتؤثر فيها المذاهب الشخصية والأخيلـة الخاصـة ونقد السيدة سكينة يمكن أن ندخله ضمن مواقف النقـد التأثرى ، لأنهـا

فى أحكامها تخضع لمـا تمليه عواطفها واحاسيسها الخاصـة المتأثرة بما يرد اليها وينعكس عليها ، فتكون استجابتها عفوية على حسب طبيعة

الأنثى ، وما يجب أن يكون من وجهة نظر أنثى ، وهذا واضح لو تتبعنا مواقفها النقدية الأخرى · فقد اجتمع فى صالونها الأدبى ـ حيث كانت تنفع للرجال ويغشى ملتقاها هذا ، الشعراء والأدباء والنقاد أصحاب الذوق جرير ، والفرزدق وكثير وجميل ونصيب · فقالت للفرزدق أنت القائل :

هما دليانى من ثمانين قامة	كما انحط بازأقتم الريش كاسره
فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا	احى يرجى أم قتيل نحاذره
فقلت ارفعوا الأمراس لايشعروا بنا	واقبلت فى أعجاز ليل أبادره
أبادر بوابين قد وكلوا بنا	وأحمر من ساج تبص مسامره

قال : نعم ، قالت : فما دعاك الى افشاء سرها وسرك ؟ هلا سترت عليك وعليها ، ثم قالت لجرير أنت القائل :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا	وقت الزيارة فارجعى بسلام
تجرى السواك على أغر كأنه	برد تحدر من متون غمام
لو كان عهدك كالذى حدثتنا	لو صلت ذاك وكان غير لمام
انى أواصل من أردت وصاله	بحبال لاصلف ولا لوام

قال نعم ، قالت : أولا أخذت بيدها وقلت ما يقال لمثلها ؟
أنت عفيف وفيك ضعف ، ثم قالت لكثير ألست القائل :

وأعجبنى ياعز منك شمائل	كرام اذا عد الخلائق أربع
دنوك حتى يدفع الجاهل الصبا	ودفع بأسباب المنى حين يطمع
فوالله مايدرى كريم مما طل	أينساك اذ باعدت أو يتصدع

قال نعم ، قالت : ملحت وشكلت ، ثم قالت لنصيب أنت القائل :

ولولا أن يقال صبا نصيب	لقلت بنفسى : النشأ الصغار
بنفسى كل مهضوم حشاها	اذا ظلمت فليس لها انتصار

فقال نعم : قالت : ربيتنا صغارا ومدحتنا كبارا ثم قالت لجميل : والله مازلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة بوادى القرى انى اذن لسعيد
لكل حديث بينهن بشاشة وكل قتيل عندهن شهيد

جعلت حديثنا بشاشة وقتلانا شهداء ، ثم أعطت لكل منحة : ثلاثة آلاف لكثير ، وألفا لكل من «جرير والفرزدق وجميل ونصيب»(٥٠)فواضح من النقد أن صاحبته لاتقيم نقدها على أساس فني ، وانما تنزع فيه نزوعا أخلاقيا وتأثريا • والحق اننا أمام تصوير فنى رائع لمواقف العشق وحالات العشاق ، وكشف لما يدور فى نفوسهم أو نفوسهن من حالات الوجد والصد والحرمان • فالمضمون واحد لكن التعبير عنه وتصويره يختلف من شاعر لآخر ، والشاعر فنان ، وانسان والمطلوب منه الا ينطوى على معانى خاصة، وعواطف نوعية بل عليه أن يتجاوز حدود العواطف الخاصة أو النوعية ويتصل بالعاطفة الانسانية يتعمقها ، ويكشف عن أعماقها ويستقى من المعين الانسانى ، وهو يلون حالاتها ولحظاتها • والشاعر الذى امتلأت نفسه بشعره وفنه ينصرف عن الخاص،ويقبل على العام والشعر الذى امتلأت به النفس يدفع بصاحبه الى الفن الذى يصور ، ويبدع أشكالا فنية ، وتعبيرية متوازنة مع النفس الشاعرة وينابيع النفس الانسانية الخالصة • والسيدة الناقده لم تلاحظ مثل هذه الخصوصيات الفنية ، فامتلأت نفسها بنقد تأثرى متعاطف ومتناقض فى الوقت نفسه ــ نظرا لعاطفيته ــ فهى قد عنفت الفرزدق لاذاعته أسرار النساء وافشاء أسرار العشاق وطالبته بالستر • فماذا هو قائل ••• ؟ ان أبياته تدور حول روعة التخلص والرغبة فى استدامة اللقاء وتعاطيه مرة وراء أخرى والحرص على سلامة العاشق ، ومع ذلك فانها قد نكرت على جرير ضعفه وعفته وسطحية ما بينه وبين صاحبته وصده أياها وكان الأولى به أن يتلطف حتى يبل صدى قلبه ، وهنا تحركت

---

(٥٠) يراجع فى هذا الاغانى ج ١٦ ص ٥٩٤٨٢ ومابعدها •

كوامن الأنثى فيها أمام هذا الصد فثارت لكبرياء المرأة بهذا الحكم. لا أكثر ولا أقل ، ثم ان اعجابها « بنصيب » و « جميل » ناشىء عن وله بالدلال . والغرام وطهارة الحبين وليس عن مقدرة فنية في نقدها ، وهو لون من التقويم متصل بجانب من جوانب الحياة الانسانية تكشف في ضوئه عن الطبيعة الفنية والنقدية للأعمال الأدبية المتصلة بتلك الجوانب ، ومثل هذا اللون من النقد ـ رغم ذاتيته الخالصة ـ قد كان ومازال المصدر الانسانى الذى توج الأعمال الفنية والأدبية بالتفسيرات التى حددت البدايات النقدية الشىء الذى يؤكد وجوده ـ دائما ـ الى جانب الجهود المنهجية .

خامسا : النقد الوصفى والشمولى :

وفوق ما عرفت تيارات النقد من مناهج تذوقية ولغوية وتأثرية عرفت أيضا ـ منهجا استعراضيا تحليليا ، أو نوعا من النقد الوصفى أو النعتى فهو وصفى ، لأنه يكتفى فيه ببيان مظاهر العمل الأدبى من خلال صاحبه ، ونعتى ؛ لأن الناقد يمدح الشاعر بخصائص فنية ، وتحليلى ، نظرا لتتبع الناقد لكل سمات العمل الذى هو بصدد الحديث عنه وعن صاحبه . والناقد فى مثل هذه المناهج ، يكتفى بالأحكام الكلية ، مستعملا أفعل التفضيل فى المقارنة والموازنة وجماليات الشعر عنده تنبع من العموميات ، اللغوية الكثرة والاجمال لا التحليل الشامل لكل نواحى العمل الشعرى ، اللغوية والموسيقية والنفسية ... الخ ، ومن هذا النوع ما ذكر من أن هشام بن عبد الملك ، سأل خالد بن صفوان وهو من بلغاء الناس أن يصف له ثلاثة الفحول فقال : أما أعظمهم فخرا ، وأبعدهم ذكرا ، وأحسنهم عذرا ، وأشدهم ميلا ، وأقلهم غزلا وأحلاهم عللا ، الطامى اذا زخر ، الحامى اذا زأر ، والسامى اذا خطر ، الذى ان هدر قال ، وان خطر صال ، الفصيح اللسان الطويل العنان فالفرزدق ـ وأما أحسنهم نعتا ، وأمدحهم بيتا ، وأقلهم فوتا الذى ان هجا وضع وأن مدح رفع ، فالأخطل . وأما أغزرهم بحرا ، وأرقهم شعرا . وأهتكهم لعدوه سترا الأغر الأبلق الذى ان طلب لم يسبق ، وان طلب لم يلحق فجرير وكلهم ذكى الفؤاد رفيع العماد وارى الزناد » (٥١) .

---

(٥١) أبو الفرج الاصفهانى : الأغانى جـ ص .

فالناقد يوضح مذاهبهم ، ومذاهب الشعر العربى بعامة ، ويوضح جماليات شعرهم فى مجملها ، وهى جماليات كلاسيكية ارتضاها الذوق العربى وخضع لقوانينها عبر أجيال الابداع الشعرى الخاضع للعبقرية الفنية المتوارثة ، فكانوا أبناء شرعيين للفنية العربية وذوقها الجمالى ، وللذهنية العربية وقوانينها الصارمة عن الشعر شكلا ومضمونا ، وليسوا بذوى عبقرية فردية فنية ، كتلك التى رأيناها عند « عمر بن أبى ربيعة » ـ مثلا ـ حيث أضاف للتراث الشعرى مفاهيم جديدة وجماليات مبثوثة فى ثنايا شعره ونواحيه الموسيقية والأسلوبية والمعجمية . ومن هنا كانوا محورا للقضايا النقدية المطروحة من المتذوقين ، واللغويين ، والفنيين على السواء ، لأنهم يمثلون الامتداد التقليدى للشعر العربى الكلاسيكى ويمثلون ـ أيضا ـ الذهنية العربية ، والتيار الرسمى ، وتحفل بهم وبأمثالهم مجالس الشعر الرسمية والأدبية الخاصة منها والعامة .

ومن هذا اللون النقدى الذى وجدناه بمجلس « هشام » ما قاله أعرابى بمجلس « عبد الملك بن مروان » عن أبيات الشعر التى أصبحت مجمعا للعبقرية الفنية واستحقت اعجاب الذوق العربى لاستكمالها مقومات الجمال الفنى . وذلك حينما سأل عبد الملك ـ الأعرابى عن أمدح بيت ؟ فقال : قول جرير :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

فاستشرف لها جرير وحرك رأسه قال عبد الملك :

فأى بيت تقوله أغزل ... ؟ قال قول جرير :

ان العيون التى فى طرفها حور قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

قال فأى بيت أفخر ؟ قال قوله أيضا :

اذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

قال فأيها أهجى ؟ قال قوله :

فغض الطــرف انــك من نمير فلا كعبــا بلغت ولا كلابا (٥٢)

فالأبيات من غير شك قد تحقق فيها ولها شرائط فنية ، تتصل بموسيقاها حيث الايقاع السلس ، التوازن مع القافية ، والذى تكون فيه المعانى الشعرية متدفقة بتدفق الايقاعات،وتتصل بالمعنى الشعرى المبتكر فى طريقة عرضه وأسلوب هجائه أو فخره ، ومدحه وغزله ، ثم أن مابين التركيب الشعرى والأذن مايسمح بعلاقات نفسية لغوية تشكل منها وحدة جمالية يسهل معها ترديد الأبيــات وحفظها نتيجة للاستجابة النفسية لها ، فالأذن تستسيغ الأبيات والأحاسيس تنجذب اليها والقلب يتعلق بها عندما يرددها اللسان فهى خفيفة رقيقة لائطة بالقلوب ، وهذا من جماليات الشعر التى يجمع العــرب فى العصر الأموى ــ عادة ــ على استجادتها ٠ بل هنا لك أبيات وأبيات لكن هذه انما استجادها ذهن ناقد ذواقة للشعر مذاهبه وقد رأى فيما اختصه من أبيات مذاهب العرب الفنية تطبق ، وجمالياتهم فى الشعر تتحقق فاختصها بذوقه الخاص ، فهو من النوع التحليلى لفنون الشعر ، أو استعراض لشعر الشاعر وقواه الابداعية وميادينها لكن فى اجمال وعموميات ترهص بدراسة فنية تفصيلية قادمة على يد عقلية نقدية أوسع مدى وأشمل فكرا وأكثر ثقافة وانتفاعا بمحصلات الحضارة ومعطيات الاحتكاك الثقافى الذى كان محدودا خلال الأمويين ٠

وقد يكون النقد الاستعراضى التحليلى موجها لجمال الاتجاه نفسه ويستمد من الموضوع جماله وتأثيراته والتعصب له ــ من ذلك ما روى أن الفرزدق قدم الكوفة فأتاه الكميت بن زيد الأسدى وهو شاعر عصبى لبنى هاشم ، وأجود شعره فى مدحهم ، فقال يا عم : انت شيخ مضر وشاعرها وقد قلت شعرا أحببت أن أعرضه عليك ، فان كان حسنا أمرتنى باذاعته ، وان كان قبيحا سترته على ، فقال له الفرزدق : أما عقلك فحسن وأرجو أن يكون شعرك على قدر عقلك ، فهات ما قلت فأنشده :

---

(٥٢) العمدة ص ٨٩ ٠

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ......

فقال له : فالى من تطرب ...؟ .

فقال

« ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب » ؟

قال : بلى : فالعب ، فانك فى أوان اللعب .

فقـــال :

ولم يلهنى دار ولا رسم منزل .. ولم يتطربنى بنان مخضب

قـال : فالى من تطرب ويحـك ؟ :

فقـــال .

ولا السانحات البارحات عشـية امر سليم القرن ام مر أعضب

فقـــال : نعم لا تتطير

فقـــال :

ولكن الى اهل الفضائل والتقى وخير بنى حواء والخير يطلب

فقـــال : من هؤلاء يابنى ؟

فقـــال :

الى النفـر الغـر الذين بحبهم الى الله فيما نابنى أتقرب

فقـــال : من هؤلاء ويحك أرحنى ؟ ٠

فقـــال :

بنى هاشم رهط النبى وأهله بهم ولهم ارضى مرارا وأغضب

فقال له الفرزدق :يابنى أذع ثم أذع فانت اشعر من مضى ومن بقى » (٥٣)

نحن ازاء هذا النص المتدفق اعجابا بالصياغة : وبشرف الموضوع

---

(٥٣) طبقات الشعراء ص ٨٦ والعمدة ص ٩٥ -

أمام ارهاصات نقدية تستكمل للشعر جمالياته ومقوماته ،وتعترف بتجديدات واضافات لفنونه التقليدية ، وقد اعترف النص بمذاهب في الشعر لم تكن معروفه تقليديا • فالشاعر مستمر مع أبنيته اللغوية ومفاهيمها بما يتناقض مع المفهوم عند ناقده والناقد يوضح له الاتجاه التقليدى •

لكن شاعرنا يستمر فى صوغ أشجانه ، ويستثمر سعادته الروحية فى استنبات المعانى ومدح بنى هاشم موطن القيم،والمثال عندالشاعر فكان فى منهجه هذا مبشرا بلون جديد فى الشعر ، وموضوعاته واستخدام كلماته استخداما جديدا مما يؤكد امتلاك الفنان لمعجمه ، والتصرف فيه بما يتفق ومذهبه الشعرى • وهذا اللون يعرف بمذهب التداعى والتوليد وحسن الترابط •

ثم يوضح النص ظهور مذاهب وفنون شعرية وهى: الهاشميات ومطالعها ومقدماتها الغزلية والاستقصائية ومثالياتها الوخية بعظمة من تمدحه واسباغ قداسات متناهية وذلك باستعمال الفاظها الفخمه الضخمة ••• كل هذا كان وليد هذا العصر وبعض انجازاته الفنية ، ونظرة الناقد هى الأخرى قد اتسعت مرئياتها ، وتنوعت مفاهيمها بما لايدع مجالا للشك فى أن مسيرة الفن قد اكتسبت تجديدات وابداعات ، وأن النقد قد أخذ يستثمر أحكاما نقدية تتفق وروح العصر وقد ساعد على هذا مناقشات الشعراء والنقاد وموازناتهم ذات المستوى الفنى المحدود لكنه مع مرور الوقت ونمو الاستعداد النقدى عند أصحابها أصبحت هى الأخرى رافدا مغذيا •

فهؤلاء الشعراء والنقاد فى مجالسهم يختلفون عن غيرهم فى أنهم أكثر حساسية للمنهج الشعرى والنقدى وأكثر معرفة بأحوال الفن الشعرى ، وغاياته وكماله ، والناقد منهما قد يفضل معنى شعريا على آخر بفضل فنيته وموافقته للاتجاهات العامة للفن الشعرى ، فمثلا ماروى من أن السائب قال: قال لى كثير عزة يوما : قم بنا الى ابن أبى عتيق ، نتحدث عنده قال: فوجدنا عنده ابن معاذ المغنى ، فلما رأى كثيرا قال لابن عتيق : ألا أغنيك شعر كثير ؟ قال : نعم فغناه :

أنبئت سعدى أنها ستبين كما انبت من حبل القرين قرين

اان زم اجمـــال وفـارق جيرة وصاح غراب البين أنت حزين
كانك لم تسمع ولم تر قبلها تفـرق آلافٌ لهــن حنـــين
فأخلفن ميعادى وخن أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين

فالتفت ابن ابى عتيق الى كثير وقال : وللذين صحبتهم ياابن أبى جمعه ، ذلك والله اشبه بهن ، وأدعى للقلوب اليهن وانما يوصفن بالبخـل والامتناع ، وليس بالوفاء والأمانة .

ذو الرقيات أشعر منك حيث يقول :

حبــذا الادلال والغنـــج والتى فى طرفهــا دعــج
والتى ان حــدثت كـذبت والتى فى ثغرهــا ثلج (٥٤)

فالنقد يقصد الى خلق معان مناسبة للعواطف وطبيعة العلاقـات بين المحبين والعشاق ؛ وقد اتجه الشعر الى هـذه النواحى بأثر من توجيهات الناقد الشاعر أو الأديب الفنان ، وهو تقدم ملحوظ يسجل لحركة النقـد خلال هذا العصر الذى تحمل مسئولية تنقية الشعر العربى من الدخيـل المنحول ثم رده الي ينابيعه الابداعية وقواه الخالقه واقامة مجالس للأدب والنقد تتولى التأصيل الفنى والتاريخى لهذا الشعر مع الأخذ بيد الشعراء لمتابعة مسيرة فـن العرب الأول الذى تعصب له الأمويون ، فأحسنوا اليــه ، وتوسل به اللغويون ، والنقاد وصولا الى فهم عميق للقرآن الكريم وأسراره البلاغية فصنعوا له خلودا لم يظفر بمثله فن أدبى آخر .

والذى يذكر دائما لهذه المرحلة السياسية والاجتماعية من حكم الأمويين، هى انها أتاحت للشعر العربى فنا عاطفيا يمس الحياة العاطفية الانسانية ويصور أدق مشاعرها ، وبفضل مجموعة الشعراء الذين ظهروا خلال تلك المرحلة وتألقوا فى سماء هذا اللون ، ظهر تيار نقدى يوجه هذا الفن الي جماليات عاطفية

---

(٥٤) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ٤ ص ٢١ .

تتسم بالصدق والأصالة وذلك فى ضوء مناقشاتهم ونظراتهم النقدية التى أسهمت بدور فى التأسيس للنقد العربى ، وهؤلاء هم شعراء «المنتديات الأدبية» و« مجالس السيدة سكينة » والاستمرار الفنى لمجالس الخلفاء والامراء وبالذات « عمر بن ابى ربيعة » و« كثير عـزه » وجميل بثينــة » و « الأحوص » ٠

هؤلاء الذين أوجدوا فى الشعر العاطفى المعانى المناسبة لطبيعة المرأة وكشفوا عن اسرار الحياة العاطفية وبلوروا الأحاسيس والمشاعر المتباينة وأوجدوا حسا فنيا ونقديا وجماليا للتفرقة بين العواطف الروحية والمادية وبين المزيف منها والحقيقى،وكانوا فى نقدهم وشعرهم اقدر على فهم الأنوثة وطبيعتها،وما ينبغى أن يقال ، ومالا ينبغى أن يصرح به بالنسبة للحياة العاطفية لـكل من الرجل والمرأة وقد تم هـذا بسبب موازناتهم التى كشفت لنا صدق نظرتهم النقدية ودقة احساسهم ورقة مشاعرهم ، وجمال ذوقهم فى اختيار التعبيرات والتصويرات والمخارج والمداخل والمذاهب التى قد يختلفون فيما بينهم فيها ولا يلتقون عند مذهب واحد ٠ لكنهم يجتمعون ويلتقون ازاء الغزل ومذهب شعرائه وتاكيدا على دورهم هذا نورد بايجاز صورة أخرى من صور نقدهم ونظراتهم الجمالية المتصلة بما ينبغى أن يقال ومالا ينبغى من التعبيرات ٠

« ومن ذلك ما روى أن الشعراء : « ابن ربيعة » و« الاحوص » و«نصيب»' ذهبوا الى « كثير » ليحكم بينهم فيما قالوا من أبيات فى الغزل ذاعت عنهم وفاضت بالحديث عنها مجالس الشعر والفن الأدبى والنقدى ، ويقـال أنهم تحدثوا ساعة ثم التفت كثير الى عمر وقال له : انك لشاعر لولا انك تشبب بالمرأة ثم تدعها وتشبب بنفسك.، أخبرنى عن قولك :

ثم اسبطرت تشتد فى اثرى تسأل أهل الطواف عن عمر

والله لو وصفتَ بهذا هرة أهلك لكان كثيرا ، الا قلت كما قال هذا يقصد الأحـــوص :

أدور ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتــكم مادرت حيث أدور
وما كنت زوارا ولكن ذا الهوى وان لم يزر لابد أن سيزور

قال : فانكسرت نخوة « عمر بن أبى ربيعه » ودخلت الأحـوص زهـوه ويقال : ثم ان كثيرا التفت الى الأحوص ليقول له : أخبرنى عن قولك :

فان تصلى أصلك وان تبينى بهجر بعـد وصلك لا أبالى

قائلا له : أما والله لو كنت حرا لباليت ولو كسر انفك : أما قلت كما قال هذا الأسود وأشار الى نصيب :

بزينب ألم قبل أن يرحل الركب وقل ان تملينا فما ملك القلب

فانكسرت حدة الأحوص ودخلت نصيب زهوة :

وتمضى الموازنات وتستطرد الرواية لتقول : ان كثيرا التفت الى نصيب فقال له : أخبرنى عن قولك :

أهيم بدعد ماحييت ، فان أمت فواكبدى من ذا يهيم بها بعدى ؟

أهمك ـ ويحك ـ من يهيم بها بعدك ٠٠ (٥٥) ٠

ففى هذه المناقشات لفتات نقدية على جانب من الأهميـة الفنية ، ولنا معها وقفة تحليلية وتقويمية ، حتى يمكن استخلاص المفيد ، وتتبع الجـانب الجمالى الشعر ، وما يتطلبه من اتجاهات يحرص عليها الشاعر ويتوجب على الناقد أن تصل به حيدته الى الحكم على الشعر من خلال اتجاهه العام لا من بيت أو أبيات واذا كان البيت أو الأبيات هى محور الموازنات،ولم تكن الاتجاهات العامة للشعراء قد وضحت وضوحا قويا فاننى أرى فى أحكام « كثير » انحيازا وتعصبا منشؤه العاطفة الشخصية والميل والهوى ٠

فابن أبى ربيعة صاحب مذهب فى الغزل يقوم على الشوق المتبادل ـ والطالب هو مطلوب فى عالم العشاق والمعجبين ، ثم انه قد انتقل بالمشاعر المنزوفة على عتبات المحبوب الى عواطف صادقة ترتفـع ، وتتسامى فـوق العذابات والصد والهجران تلك التى يعـانى منها المحبون ، ولا تـدل الا عند

---

(٥٥) تراجع فى هذا الصناعتان لأبى هلال العسكرى ص ٧٣ وما بعدها ٠

القليل ـ والقليل جدا ـ على الصدق والتضحية والخضوع ، وتمرد على معانى الغزل التى أصبحت « لتقليديتها وكلاسيكيتها » قوالب جاهزة يستمد منها الشعراء مباهج معانيهم ونبضات عواطفهم ـ صادقة أو كاذبـة ـ فمـذهب « عمر » فى الغزل هو نتاج نفسى واجتماعى وفنى والبيت الذى رفضه كثير ونقاده على أساس خروج بن أبى ربيعة فيه على مذهب الغـزل التقلـيدى يؤكد ما نحن بصدده ، فالشاعر ليست مهمته الاتيان بما يخالف الطبيعة بن هو تعبير عن الطبائع وتصوير لميولها وفيه قوة كامنة تربطه بدخائل النفس وحالاتها ، والطبيعة الشخصية للشاعر ، ويدل ـ أيضا ـ على ماوراء هذا كله من عوامل ، وذلك حينما يجعل عمر من نفسه مطلوبا ويتغزل فى ذاته ويشغل بتلك الذات عن المحبـوب : فانمـا يستجيب لطبيعته الأنثرية من ناحيـة والنرجسية من ناحية أخرى ، وتعـلق أمـه بـه وتعلقه بها ، وما أحدثه هذا من عواطف متبادلة ، وأشواق متجاوبة ، كما أنه مختلف فى وسطه الاجتماعى عن رفاقه مما يجعلـه مطلوبا الشىء الذى حدا بالشاعر « عمر بن أبى ربيعة » أن يمتح من تلك الينابيع النفسية فكان مذهبه الشعرى الذى ما زال حتى الآن ينبوعا صادقا للعطاء الفنى، وهو ـ فنيا ـ يحاول جذب انتباه المرأة لتتعمق ـ انسانيا ـ أحاسيس الرجل، الذى يجعله عمر معشوقا والمرأة عاشقة ؛ لهذا كان ينبغى لكثير أن يكون نقده مبنيا على المذهب الجديد الذى بشر به بن أبى ربيعة والذى يتمثل بعض التمثل فى بيته هذا ويتأكد فى مجموع شعره الذى لم يسخر الا للجمال المولع به ، والذى يرد به على « سليمان بن عبد الملك » حينما قال له ذات مرة (ما يمنعك من مدحنا) ـ فقال عمر : انى لا أمدح الرجال وانما أمدح النساء) ويقول هذا صراحة :

انى أمرؤ مولع بالحسـن اتبعـه   لاحظ لى فيه الا لذة النظر

فنحن أمام مرح الشباب وطربهم وخطرهم الى نفوسهم ، وامام مذهب جديد فى الشعر العربى وجماليات جديدة فى الشكل والمعانى ولم يأخذ هذا المذهب حقه من النقد المعاصر له فى نشأته لكنه أصبح فيما بعد علما على تلك المرحلة ، واتجاها للنقد العربى فى عصر أزدهاره حينما أعيد دراسة فن

الغزل من وجهة نظر متطورة،وبمثل هذه الاتجاهات حقق الشعر تقدما حقيقيا، وبمثل « امرىء القيس» و« زهير » و«والنابغة » و«والاخطل» و« جرير » و« الفرزدق » و« عمر بن أبى ربيعة ، ثم البحترى وأبى تمام والمتنبى » والمعرى » بهؤلاء تولدت الاتجاهات الجديدة وتحققت معالم لم تكن توجد لو لم يكونوا،لأنهم جعلوا من فنهم الشعرى قوة لاتقرب الأشياء وتبعدها ولكن تستبطنها وترمز اليها وتنفذ الى الغور والأعماق فشخصية عمر اذن شخصية غير عادية وهو القائل « كنت وانا شاب أعشق ولا أعشق (٥٦) لهذا كان ينبغى تفسير شعره والحكم عليه فى ضوء طبيعته تلك ٠

●● عطاء وحصاد :

وأخيرا ، فان مجرد القاء نظرة استدعائية لكل مراحل النقد ، بداية بما قبل الاسلام ونهاية مع النظام الأموى ندرك باستمرار سيادة الاتجاه الذوقى الشخصى على الأحكام النقدية والتفسيرات والتعليلات التى سادت كل الاتجاهات ٠ والذى يجعل امر الذوق مقبولا واساسا لأى حركة نقدية هو انه وليد الفطرة والسليقة والطبيعة الفنية الصادقة الأصيلة ثم انه يمتح من نفس الآبار التى يتغذى عليها الابداع الفنى ، وينبع من نفس الينابيع النفسية والانسانية التى يستقى منها الشعر العربى جمالياته وافكاره فالناقد ـ حينئذ ـ يملك حسا فنيا قادرا على الابداع والمحاكاة : الابداع الفنى حيث يجعل هذا الابداع ـ بالسليقة والفطرة ـ متفقا مع الذوق العام ، ومحاكيا لكل قوانينه الفنية التى مصدرها الذوق والطبيعة والتوازن الفطرى السليم ٠ واذا كان التطور الحادث فيما بعد صدور الاسلام قد أحدث جماليات وفنونا وأوجد اتجاهات لغوية وعلمية فان هذا كله قد كان بمثابة الروافد المغذية للذوق حيث الصقل والنضج والنماء ، ويمكن لنا تكثيف تلك الحركة الفنية والنقدية فى النقاط التالية :

---

(٥٦) الأغانى جـ ١ ص ٧٦ ٠

١ ــ جماليات الشعر العربى قد اكتسبت خصائصها عبر مراحل الابداع والتذوق الى أن أصبحت ميراثا فنيا ، لا يمكن الخروج عليه وانما يتم التطور داخل الاطار الفنى لهذا الميراث .

فالأيقاعات الموسيقية ، وما شملها من موازين وبحور ، وما تولد عن هذا من قافية موحدة ، كان نتاج الفن الذى وصل باللغة الى اداء موسيقى ولغوى يصور انفعالات الانسان ، وهو مشمول بعظمة الكون والطبيعة والأشياء حوله ، فالبناء الموسيقى وليد الأحاسيس الفنية اللغوية والموضوعات الانسانية والطبيعية فى الشعر هى التى أوجدت قالبها الموسيقى عبر اجيال الابداع الفنى ، كما أن الانفعالات الانسانية قد هيأت اللغة للتعبير والتصوير عن أدق المشاعر؛فاختارت تلك الانفعالات الانسانية اللغةاللغة والقالب الأسلوبى الملائم دون أن يشعر الفنان الشاعر الذواقة بأنه يخلق عملية شعرية ذات هدف أو غاية محددة ، لأن غايته الحقيقية هى أن يقول شعرا يعبر به عما فى نفسه وعما يربطه بما حوله ، فالشعر نفسه هو غاية الشاعر والفنان معا وبهذا تكونت جمالياته شكلا وموضوعا عبر الابداع العفوى المستمر حتى أصبح فنا،له قواعده وأصوله الفنية .

٢ ــ لكن ما هى تلك الجماليات التى استقر عليها الذوق والفن معا وما هو هذا الجمال الشعرى الذى رضى عنه الذوق العام دون أن يحتكم الى قاعدة أو مقاييس توضح له القيم الجميلة فى الشعر ؟ انها جماليات من غير شك قد تولدت عن القوانين التى صاغها الفنان تعبيرات واستلهمها أيقاعات ، ومن هما معا التعبيرات والايقاعات ، تولدت تلك الجماليات والجزئيات والتى صدرت عن العبقرية خيالا وعاطفة وتوظيفا للغة وحبكة فنية ولغوية واستمر عطاء الفنان والمتذوق ليستكمل البناء الشعرى ويؤسس وحدته الموضوعية والعضوية ، ويقيم علاقة فنية بين الشكل والمضمون ، ويوطد ما بين المعنى واللفظ ، ويوسع فى نشاط الصور والاخيلة والأبنية الموسيقية واللغوية ويبرز الدور العاطفى والمشاعر الفردية . ولم يتم هذا فى ضوء أفكار

مسبقة أو تخطيط يقيني من قبل علماء ونقاد وانما ارتكز فى كثير من حالاته الى الظن والحدس والذوق الفطرى وما تفرزه العبقرية الفـــردية خـــلال اللقاءات والمواقف النقدية من بداهة فطرية تحاول أن تتخيل وأن تقترب من ينابيع العطاء الفنى أبداعا ونقدا ٠ وما وجد من اسهام وتجديد ليس الا حصيلة مستقاة من آثار شعرية سابقة ٠ فما تراكمات اليوم الا عطاء الأمس ومـــا اسهام اليوم الا لبنة الغد وهكذا تستمر المسيرة الفنية ما بين الابداع والتقنين ٠ لكنه التقنين الجزئى الصادر عن الذوق والخبرة المستمدة من أعمال الآخرين لا هذا التقنين الذى بدأ مع بداية المنهجية العربيـــة لـكل الوان المعرفة وقتئذ ٠ . . . .

٣ ـ لقد ورث صدر الاسلام الفن الشعرى العربى وقد تكاملت لـــه جماليات موسيقية وتصويرية ، وتوظيف فطرى للغة وورث فيما ورث عن الماضى فنـا نقديا تذوقيا ينبع من الفطرة ، ويصدر فى ايجاز شديد يصـــل الى التكثيف والاجمال ولا يميل فيه صاحبه الى التحليل والتعليل والتفسير لأنه يلقيه على مسامع تشربت أفئدتها نفس ما ارتوت منه سليقة النـــاقد ٠ فالذوق العام هو الذى يحكم من خلال هذا الحس الفنى لدى الناقد وقد اتجه النقد بالعمل الفنى اتجاهات شملت مواءمة الشعر خيالا وفكرة للطبع الجاهلى وتوظيف الألفاظ توظيفا يربط بينها وبين مفهومها بما لا يسمح بالمجاز الا فى أضيق المحدود ، وفى التصوير الذى قد يلجأ اليــه الشاعر ومن ميزات الشـــاعر العربى القديم أنه استعمل الحقيقة اللغوية استعمالا فنيا مع محافظته على ما تدل عليه الألفاظ من معان ومدلاولات ثـم النظـر فى جـودة الشـــعر من حيث انه يؤدى وظيفة فنية وجمالية تتسق وما عرفت عن الطبيعة العربيـــة من ميول وخصائص وشعور بالجيد واحساس بالجمال وحس موسيقى تجاه اللغة ومفرداتها وتراكيبها واشتقاقاتها ثم جاء الاسلام وقد تكامل البناء الشعرى فاعترف بالذوق ، وقلل من الفاعلية الجاهلية ، وأضاف التزاما فنيا ينبع من القيم والفضائل الانسانية فأوجد بهذا عنصرا تجميليا ومسئولية أخلاقية يتحملها الفنان فى سبيل رسالته وهى اضاءة طريق الحيـــاة بمعالم الخير

والحب ، والعدل والاخاء وهى رسالة تستمد من الدين الجديد أهم سماتها ومن التطور الاجتماعى اكثر دوافعها وتمثلت القيم الفنية الجميلة التى أتى بها الناقد المسلم فى الصدق الفنى والنفسى والصياغة الشعرية والمضمون الفاضل والشكل الآسر ، وكان هذا بمثابة ثورة ثقافية وفنية على الشعر الجاهلى وحريته المطلقة فى التعبير عن أى شىء ٠ أى حرية التعبير والانتماء والالتزام حيث كان الشاعر ـ حينئذ ـ مع نفسه وغرائزه وقبيلته ٠ أيا كان موقع الحق والعدل أما مع الاسلام فانه ـ أى الشاعر ـ كان مع الحق والعدل أيا كان موقعهما ٠

٤ ـ وصل الشعر العربى الى الأمويين وفيه نزوع الى الصدق واصابة المعانى وعدم مجافاة المنطق والذوق والاهتمام بالجودة فى الصياغة الأسلوبية والتصويرية والشعرية ومع هذا كان ملتقى للتيار الاسلامى بمبادئه والحس الفطرى بجماليات الشعر ، فصدر عن مبدأ او غاية مستهدفا الجمال الخلقى ، ومواكبة الدين فى ذيوعه وانتشاره لكن القرآن الكريم قد احتل المكانة الأولى فأصبح الوله بالقرآن وحفظه ومدارسته شاغلا للناس عن الشعر فقل كما واستفاد كيفا وعمقا وتنوعا واكتسب خبرة بسبب الفتوح ، والمعارك الظافرة للسماء من شرك الناس على الأرض المبددة للظلمات الساعية للنور٠ فكثرت تأملات الشعراء واتسعت مملكة الخيال الشعرى أمامهم لكن الأمويين ومن ناصرهم ، وبسبب السياسة الاجتماعية ، والخلقية التى اتبعوها قد أحدثوا ردة فنية وخلقية حققت للشعر تنوعا فى فنونه وللناقد وجهات نظر جديدة بل مغايرة لما كانت عليه فى المرحلة السابقة مع المحافظة على الخط الذوقى الفطرى ٠

والناقد فى هذه المرحلة كان أمام كم شعرى يروى على الألسنة أو محفوظ فى الصدور وهذه الوفرة فى الشعر ضمت فيما ضمت الجيد والردىء الحسن الجميل والقبيح المرذول ٠ والصادق الأصيل والكاذب المنحول ٠ والمرحلة قد فرضت هى أخرى ملامحها وخصائصها فتبارى الشعراء والرواة والقبليون فى الاكثار

من شعر ينسبونه الى الماضين حظـوة وتقربا أو اعـادة لأمجـاد سلفت وشهرة فى مجتمع اغتربت فيه كثير من القيم الاسـلامية وتوطنتـه كثرة من العادات الجاهلية • فظهرت تيارات وتباينت اتجاهات واعتصم فريق من الشعراء بالبادية يصوغون عواطفهم ومشاعرهم شعرا يتدفق بمعانى روحية ، وفريق نشأ بالمدن يتجاوب مع حياتها اللاهية العابثة بشعر فيه مرح الشباب واقبالهم على حياة العبث والمجون والترف التى خطط لها السياسيون عصرئذ• وآخرون اقاموا فى البصرة والكوفه وباقى المراكز السياسية والثقافية أسواقا شعرية ومجالس ادبية ومواقف نقدية حيث تبلور خلال كل هذا الاتجاه النقدى والفنى لهذه المرحلة وكانت لتلك البيئات الأدبية قـوة توجيه النقـد الأدبى ورسم معالمه ، واتجاهاته فى نطاق التذوق الجمالى الخالص كما عند الفنانين من الأدباء والشعراء أو فى اطار النظرة العلمية اللغوية التحليلية كما عنـد علماء اللغة والنحو وبعض ممن تاثروا بالاحتكاك الثقافى الجديد ، او ضمن مجالس السياسيين • وكانوا فى معظمهم اصحاب ذوق ، وثقافة شعرية تمكنهم من ابداء الراى وتوجيه الفن الشعرى لكن معظم آرائهم النقدية كانت تستجيب لطبيعة المرحلة وولائها لمرحلة ما قبل الاسلام واهم اتجاه يمكن ان يحمد لتلك المرحلة هو الحرية الفنية المطلقة التى عاشها الفنانون شعراء وادباء ونقادا مما جعل الشعر يزهر ويتجاوز حدوده الفنية الضيقة فيطور شكله ومضمونه والنقد – ايضا – تتسع ميادين تطبيقاته وتتعدد المواهب الناقدة وتتسلح بقيم وثقافـات جـديدة ولم يعـد الناقد يخضع للمقاييس بقدر ما كان مخلصا فى أقامة العلاقات والروابط بين الشكل الفنى والشكل الاجتماعى الجيد بعلاقاته وأذواقه وطبيعته الانسانية الأصيلة ومن هنا كان على الناقد تجاه هذا التطور فى الفن والنقد ان يسير فى اتجاهات كان من اهمهـا :

(أ) ان الناقد – وهو أمام التنوع فى مصادر الشعر العربى ، والوفرة فى قصائده وابياته ، وغزارة انتاجه – عبر العصور – كان عليه ان يقـوم

بعملية استعراضية وتحقيقية وصولا للشعر الجيد من ناحية ، وتنسيبه الى قائله من ناحية أخرى ، ثم كان عليه أيضا أن يتعرف على مذاهب الأقدمين والذوق الذى توافق معهم ليرد كل شعر الى قائله والى عصره ومن ثم نشطت الرواية وتحقيق النصوص وتوثيقها وبيان ما فى الشعر من اتفاق ، أو اختلاف مع ما عرف عن العرب من صحة تراكيب وطريقة للاستعمال اللغـوى ثم ما فى القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة من بيان واعراب ٠

(ب) واذا كان الناقد قد فوجىء بأن عليه مسئولية توجيه الفن الشعرى وتنقيته ، وبيان ما فيه من جودة ورداءة فانه وجد نفسه ـ أيضا ـ أمام تيارات فنية متعددة ، ومذاهب مختلفة ومتشابكة وعلاقات انسانية حساسة فصدرت أحكامه متأثرة بعوامل شخصية مؤسسة على العواطف ليقطع شوطا طويلا فى طريق العصبية القبلية أو المذهب السـياسى أو العـلمى أو العقدى ٠٠ وكان النـاقد فى تلك المرحلـة أكثر وضوحـا وأميل الى التعليل والتقويم ، والتفسير ٠ وتتميز آراؤه ووجهات نظره بالأصالة والذاتية ومعايشة الأعمـال الفنية بفهم وعمق وتحسس لمواطن الجمال متأثرا بمناهج موضوعية وذاتية أحيانا لكن الطابع العلمى هو الغالب لاختلاف العصر عن الماضى ٠

(حـ) لم تتضح الاتجاهات النقدية فى هذا العصر بشكل يجعلها قابلة للتصنيف الدقيق ، وبلورة مواقفها النقدية ، وذلك نظرا لروح العصر الذى جعل من الشعر فنا عربيا أمويا فكان سلاحا مشهورا من التيارات السياسية كل منها فى وجه الأخرى وقد تباينت الآراء حوله تباينا لم يسمح بالالتقاء عند رأى موحد ، أو آراء متقاربة تجاه جماليات الشعر مما جعل النقاد يختلفون فيما بينهم حول استحسانهم أو استقباحهم لكنهم تحصنوا بوسائل فنية تحميهم من هذا الشـطط ، والمبالغـة والاسـراف فى استحسان الى أقصى غـاية أو الاستهجان دون حد معقول ، وكانت أهم وسائلهم الاعتـداد بالقواعد النحوية واللغوية من جانب العلماء والتمسك بآرائهم النقدية المبنية على تلك القواعد

ثم الاحتكام الى الفن الشعرى ومدى جودته أو رداءته واتخاذ جودته الفنية وصياغته الممتازة معيارا وقياسا يقاس به الشعر بغض النظر عن التزام الشاعر أو عدم التزامه ، وبهذه الحرية الفنية التى منحت للشاعر والناقد ، فقد حققوا بعض الارهاصات النقدية وذلك فيما يتصل بالشكل والمضمون ، وعلاقتهما باللفظ والمعنى ، ثم ميلاد النقد التحليلى والدعوة الى التجدد والتنوع والوحدة الفنية للقصيدة العربية ـ وتحديد معالم المذاهب الشعرية والفنون التى يجيدها شاعر وينأى عنها آخر وبيان العواطف النوعية وما يتصل بها من أساليب ومعانى ومهما يك من شيء فقد كان النقد فى ظل الأمويين أساسا صالحا لحركة النقد فيما بعد ٠ حيث وجدت فى هذا العصر أسس التخطيط المنهجى ، وبذور النقد العلمى الذى رأيناه ينمو فى رحاب ما بعد عصر الأمويين ، ومع الاحتكاك الحضارى والثقافى الذى كان وليد العصور المزدهرة لنظام الحكم العباسى ٠

الفصل الثالث

مفهوم الشعر فى اطار مقاييس
الذوق المثقف ونظرياته

١ ـ العصر العباسى ومسيرة التقدم العربى :

هو عصر التألق ، والابداع ومولد الاتجاه العقلى ، وازدهار العقلانية العربية ، وملتقى الحضارات الوافدة والثقافات المتنوعة ، وبوتقة انصهار الفكر الانسانى لاعادة صياغته بما يتفق ومطالب العصور القادمة ـ فهو عصر تفتح وازدهار وتطور وتجديد ليس فى شئون الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية فحسب بل والفنية على وجه الخصوص . وكان أمرا مؤكدا ان يستجيب الشعر لتلك الحياة المتنوعة ، وان يكون مرآة يعكس ما فى هذا التنوع من الوان حضارية رافدة وتيارات عقلية وفلسفية طارئة او ناشئة وقد انعكس هذا بدوره على الشعر فتطور بفعل هذه المؤثرات تطورا جذريا شمله فى فنونه واغراضه وأخيلته . حيث كان هذا العصر بحق بوتقة انصهار أثرت فيه صورة وخيالا وعاطفة وموضوعا ، وقد أثر هذا فى جمالياته الموروثة فطورها واضاف اليها غيرها ، وفى زخم المد الحضارى والانبهار الذى تسبب فى شرايين المستقبلين للحضارات المجاورة ، والمعجبين بها وبفاعليتها مع الحياة الجديدة وتفاعلها مع التراث الموروث ظهرت الوان شعرية وجماليات مناسبة ، وقد كثرت تلك الألوان التى تستهين بالعقيدة ، وتدعو الى الالحاد والزندقة وتستحدث معانى وأوزانا تتسم بالتمرد والخروج على الذوق العربى والفضائل الدينية مثل الغزل بالمذكر والخمريات والعصبية الجنسية والعرقية كرد فعل للعصبية العربية التى شاعت فى العصر السابق والتى هى ارتداد للعصبية القبلية ، كل هذا كان خروجا على روح الاسلام . وكمعادل لتلك المعانى الملحدة ، ظهر شعر التصوف والزهد وارتبط بالاسلام والفلسفات بتياراتها المختلفة .

وحينما أتيح للعرب ان يوجهوا التراث الانسانى من خلال ريادتهم للمد الفكرى العالمى على أساس من تصورهم الدينى الذى حدد معالمه الاسلام كما وجدوا أنفسهم محاطين بعلوم وفلسفات وأفكار كونية وطبيعية . فتوسلوا بالترجمة ونظموا ما ترجم شعرا ، فظهر ما يمكن أن يسمى « بالشعر

التعليمى » وبروح عصرية تطورت المعانى والأخيلة استجابة لدواعى العصر وما ساده من نضوج عقلى وفكرى . اذ لم يعد يرضى إنسان هذا العصر الا بما يثير خياله وعقله وبصره وسمعه . ويمنحه لذه التمرد والشك والتردد ، والرفض لكل ما هو تقليدى ، فالأفكار الشعرية لا تستمد قوتها من الشاعرية والجماليات المعهودة – فحسب وانما بقوة ما يستند اليه الشاعر من براهين وأدلة فغاص الشعراء وراء الفكرة العميقة والمعنى المستور وظهرت لهذا حركة نقدية تتفق وروح التطور وتتناول الشعر بمفهوم نقدى لا يكتفى بما عرف قديما من فنون ، وأذواق وصياغة بل طالبت – ايضا – بحركة فنية معاصرة وبشاعر يدخل ساحة الجديد مسلحا بقيمه الفنية مستخدما الأدلة المنطقية مبالغا ومحسنا فى الفاظه ومعانيه . وزاحمت العربية سيل جارف من الكلمات الدخيلة أثرتها لغويا وعمقت دلالاتها وغيرت مفاهيمه لكن العربية – حرصا منها على كيانها – أخضعت هذا الغريب الدخيل لمنهج التنقية المستمر مما حدا بالعلماء واللغويين – حفاظا على العربية – أن يضعوا كتبا ودراسات لتطويع هذا الدخيل للوجدان العربى . غير ان اهم حدث يمكن أن يكون له تأثيره على تلك الجماليات الشعرية الموروثة هو التمرد على الوزن والقافية والتجديد فيهما لملاءمة ايقاع الحياة الجديدة . فأحيانا الشعراء الأوزان المهجورة وبالذات الرجز وأكثروا من استعمال المقطوعات الشرقية ، وتنبهوا الى قيمتها الغنائية والأسلوبية والموسيقية فظهرت الموشحات وأشكال المسمط ، والمخمس وربط كثيرون منهم أشعارهم بمظاهر الايقاعات اليومية . ومن ثم اتسع الاطار الشعرى ، وبالتالى تعددت وجهات النظر حوله ، وأصبح لدى نقاد مرحلة ما بعد العصر الأموى مفهوم أوسع مدى وأكثر تأثرا بالجديد وأصبح النقد له طعم خاص يعتمد على ثقافة وفهم للحضارة الجديدة يتناسب مع ما اصاب الشكل والمضمون الشعريين من تطورات فى الصياغة والمعانى والفنون نفسها كما أن الناقد ازاء هذا لم يستطع أن يجعل من ذوقه الفطرى وسليقته هاديا له فى التعرف على الشعر فى اطاره الجديد وجمالياته المستحدثة، لأن استعمال الذوق الفطرى – حينئذ – لايمكن الناقد من التصور الكامل للتنوع والتجديد المستمرين فى قيم الحياة . والذوق الفطرى ليس وحده الابن الشرعى والوحيد لتلك الحياة كما كان فى العصور السابقة حينما كان

الذوق العام للمجتمع وللحياة يخضع له الجميع فى تقويمه وتذوقه وتستمد الأذواق الخاصة منه روح الحكم والتفسير .

أما الآن فان الذوق المثقف الذى يعتمد فيه الناقد على فهم واسع لحقيقة ما يدور حوله ، وتفسيره بما يتفق والظواهر الفنية وربط تلك الظواهر بما يقف خلفها من عوامل اجتماعية وفكرية وحضارية هو مطلب تلك المرحلة ، التى أصبح النقد فيها قريبا من أن يكون علما وفنا مستقلا له أصوله ومناهجه وميادينه . والذوق المثقف بعناصره الحضارية والفكرية لعب الدور الأول فى عملية النقد التى سادت مرحلة ما بعد مرحلة الأمويين واوائل القرن الثالث الهجرى وظلت ابداعات الذوق تخصب الحياة النقدية بفضل اذواق مجموعة من العباقرة فى تاريخ النقد الأدبى أمثال : « ابن سلام الجمحى » و«الجاحظ» «وابن قتيبة » ثم ما وصل من بقايا هذا اللون المثقف ــ الى « ابن طباطبا » الذى عاش فى أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع ثم «ابن المعتز» صاحب منهج عروبة البديع وتأصيله فنيا، و «قدامة بن جعفر» العقلية الناقدة التى اشعلت الحس تجاه الثقافة اليونانية بتراثها وتساؤلاتها . فهؤلاء جعلوا من تلك المرحلة فترة تجريب ، وتذوق للشعر العربى حتى وصلوا به الى أن استقر وتوطد وفاضت الدراسات حوله ، وتنوعت البحوث الجماليةتجاه الشعر وسماته الفنية وخصائصه الفكرية . ثم انها المرحلة التى شهدت ميلاد النقد الأدبى كعلم مدون له مراجعه ومصادره وكان أول عمل مدون ومصنف يمكن الرجوع اليه واعتماده مصدرا من مصادر النقد الأدبى العربى كتاب « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام وغيره من المصادر . فهؤلاء الأفذاذ ــ خلال تلك الفترة ــ قد تذوقوا الشعر بصفاء ذهنى وحضور عقلى حتى وقفوا على جمالياته ، التى أرضت الذوق الفطرى ، فرضى عنها ، وتلك التى أملتها الحياة الجديدة فرضيت بها تلك الحياة . لكنهم لم يتجاوزوا فى مجموعهم حدود الذوق المصفى والمثقف ، لانهم لم يكونوا مبهورين بكل جديد أو مندفعين فى طريق الحياة الجديدة وانما كانوا أكثر انبهارا بتراثهم الشعرى وجمالياته وتحملوا مسئولية توصيل هذا التراث بقيمه الفنية الى تلك الحياة وقد نجحوا الى حد كبير حينما جعلوا القصيدة العربية عملا فنيا تثار حوله مشكلات النقد الأدبى مما جعلهم يتعمقون الفن الشعرى ويفهمونه فهما دقيقا فاق فهم

أصحاب نظرية الذوق الفطرى الشيء الذى يجعلنا نطلق عليهم أصحاب تيار الذوق المثقف الذى جمع بين صفاء الذهن ونقائه والعقل وحضـــوره وهم :

أولا — محمد بن سلام ونظرية المستوى الفنى :

وهو من أئمة النحو واللغة لكنه بكتابه « طبقات فحول الشعراء » قد وضع نظريات نقدية وتذوق جماليات الشعر بثقافة فنية جعلته ناقدا مشرفا للنحو واللغة اللذين على يديه قويت علاقتهما بالذوق الأدبى ، وتمرسا بالنقد الفنى فكان بهذا الذوق المدرب نموذجا فى بيئة اللغويين وحسا لغويا فى بيئة الأدباء والنقاد وكان رائدا لاتجاهات نقدية لاحقة من أعلامها : الجاحظ وابن قتيبة والآمدى ثم عبد القاهر الجرجانى .

ولد ابن سلام بالبصرة سنة ١٣٩ هـ وتوفى سنة ٢٣٢ على أصح الاقوال وقد عمر طويلا ... (١) .

الف ابن سلام كتابه هذا فى وقت كان النقد العربى ازاء الشعر وجمالياته قد تبلور عبر مراحل الذوق الفطرى فى الانجاهات التى أصبحت بدورها أساسا لمنهج أصحاب نظرية الذوق المثقف وتتمثل فيما يلى :

١ — التعرف على مواطن الجمال الشعرى واستعراض مقوماته وتحليل عناصره الجمالية والفنية .

٢ — الوصول باللغة الى مستويات جماليات الشعر وذلك حينما قام المتذوقون من لغويين ونحويين ببيان القيم الجمالية للغة وتحليل بنيتها صوتيا ومعنويا ليمكن توظيفها توظيفا شعريا .

٣ — اقامة موازنات بين الشعراء وذلك لاستنتاج مميزات وسمات كل شاعر وبيان الحسن والقبيح والجيد والردىء من الشعر .

٤ — بالرغم من الطبيعة الفطرية التى تحكم ذوقهم فقد اختلف أذواقهم تجاه الشعر فتنبهوا الى المطبوع منه والمتكلف .

---

(١) تراجع ترجمته فى معجم الأدباء لياقوت ج ١٨ ص ٢٠ — ٢٥ .

د ـ أقاموا صلات بين الفن والبيئة والفنان وحبانه الاجتماعية والبيئية .

٦ ـ اذا كانت مرحلة التذوق الفطرى ، قد اهتمت بتحقيق النصوص وتوثيقها وصحة نسبتها الى قائلها ونشأ عن هذا تقسيم الشعراء الى طبقات وبمقاييس قبلية أو زمنية ، فان هذا قد تم بشكل تلقائى وعبر مجالس نقدية وتبعا لذلك فقد فضلوا شاعرا على آخر بموازين فردية أو قبلية أو عاطفية منشؤها الحب أو الكراهية فقد روى عن الكسائى أنه قال :

حضرت مجلسا للخليل بن أحمد ، وقد جمع بينه وبين « يونس بن حبيب » عند العباس بن محمد فتذاكروا الأشعار والشعراء ـ فأكثر يونس من ذكر زهير وتقديمه وذكر الخليل النابغة وقدمه وعظم أمره فقال العباس للخليل : بم تذكر النابغة ؟ قال : كان النابغة أعذب على أفواه الملوك وأبسط قوافى الشعر ، كان الشعر ثمرات تدانين من خلده فهو يجتنيهن اجتناء له سهولة السبق وبراعة اللسان ونقاية الفطن لا ينوعر عليه الكلام لسهولة مخرجه وسلامة مطلبه » .

فهذه المتفرقات هى وليدة المواقف والمجالس والنظرات التى تشكل فى مجموعها أساسا نقديا عند أصحاب نظرية الذوق الفطرى . لكن تنقصها المنهجية ، ويقلل من قيمتها وثرائها عدم ميل اصحابها الى التعليل المفصل والتفسير الكاشف عن القيم الجمالية ، وربطها بالفن الشعرى فى اطاره الفنى العام . ومن هنا كانت قيمة ابن سلام حينما جمع تلك المتفرقات فى كتابه واخضعها لمنهج التذوق المثقف ولم يكتف بها بل أضاف وابتكر وطور بما يجعله وكتابه لبنة أولى فى صرح النقد العربى القديم وسبقا نعتز به فى ميدان النقد العربى الحديث وجهدا مشكورا فى ميدان النقد المنهجى المحكوم بالذوق المثقف ، والأحاسيس الذاتية الواعية .

(أ) ـ فى الذوق المثقف :

ما هذا الذوق ؟ ومتى يوصف بالثقافة ؟ وكيف وظفه نقاد تلك المرحلة ... ؟

فالذوق قدرة فى الطبيعه الانسانيه تجعل صاحبها مستمتعا بمواطن الجمال فى العمل الأدبى ، والاعمال الفنية بعامة ، والتفرقة بين الجيد والردىء والحسن والقبيح منها . والتعرف على جودة العمل الفنى ورداءته وهو شعور ذاتى يمكن لصاحبه ان ينقل الاحساس به إلى الاخرين وكل مايثيره من ادلة حول احساسه بالجمال فى عمل فنى يريد اقناع غيره به وهى ادلة مصـــــــدرها الاعجاب والأحاسيس والمشاعر ولا تعتمد كثيرا على العقل الا اذا وصـــل الذوق الى مستويات من الثقافة والممارسة والدراسة المعمقة فى الأعمـــال الأدبية « فاللذة الناشئة لمن تذوق الأشياء المحسوسة هى لذة الذوق الفطرى الذى لا يدخل فيه عمل الفكر ، كذلك التاثر بالأهواء تاثرا فطريا . أما حيث تتعقد الأشياء حيث يجب تقدير الآثار الفنية ومســـائل التنسيق والتناسب ونحو ذلك هنالك لابد من عمل الفهم ولا بد من صقل الذوق بالدرس والممارسة واطالة النظر ... » (٢) هكذا ينص « أمونديورك » ويتفق معه د. منـــدور «فأموند يورك» فى نصه يرى بوجود مقـــدرة تذوقية لكن فعاليتهـــا الكـــاملة وحكمها الشمول بالرضى متوقف على قدر من الصقل والمثابرة واطالة النظـــر فى الأعمال الفنية والأدبية ومن هنا كانت التجربة الشخصية مفيدة اذا عمل صاحبها على صقلها وتنوعت ممارستها ، والدكتور محمد مندور يرى انهـــا ضرورية بل انها الأساس فى نقد الأعمال الادبية وتذوق جمالياتها » وكل نقد ادبى لابد ان يبدأ بالتـــأثر ذلك لأنك لا تســـتطيع ان تســـتغنى عن الذوق والتجربة المباشرة لادراك حقيقة ما ادراكا صحيحا (٣) ثم يستمر فى بيان وجهة نظره حول ضرورة إشراك الذوق الشخصى فى الأعمال الفنية «ولو أننا فرضنا أن كاتبا من اكبر الكتاب وصف تمثالا من التماثيل او لوحة من اللوحات ، لمـــا اغنى هذا الوصف عن مشاهدة التمثال أو اللوحة وهكذا الأمر فى الأدب فلابد من التجربة المباشرة اى لابد من تعريض انفســـنا للموقف والبحث عن تأثيره فينا وهذا اساس كل النقد (٤) » .

---

(٢) د . محمد مندور . فى الادب والنقد ـــ لجنة التـــاليف والترجمـــة والنشر ص ١٩٥ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩٧ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٠٠ .

وسواء اكان الذوق شعورا فطريا أم تجربة شخصية او قوه مكتسبة فلا بد له من ثقافة وخبرة ووعى بالممارسة على تذوق جماليات الأدب والفنون وأيضا يبقى الذوق العام المثقف أساسا يدعم ويوجه التجربة الشخصية الواعية بالجمال. وتذوقه وليس معنى دعم الذوق العام المثقف للاذواق الخاصة هو الغاء الذوق الخاص والاقلال من التجربة الشخصية كما ذهب « لا رسوله كولبه » فى قوله «وقد أثبتت التجارب أنه لا وجود لأى أثر للذوق الشخصى البحت » .

وهذا الذى يعنيه هو الشخصى . ونحن نرى بوجود ذوق شخصى مدعوم بالخبرة والممارسة والترشيد من جانب الذوق العام المثقف ومعنى هذا أيضا أن تذوق جماليات الشعر يكون بمعايشته والنفاذ الى أعماق شاعره والتأثر بشتى ابداعاته وتشكيل رؤية كاملة وموقف عاطفى متكامل بالانفعالات والعواطف النوعية ، وهذه أشياء ضرورية وعناصر ايجابية فى رسم صورة نقدية او تحديد معالم رؤية جمالية لأى عمل فنى .

ويرى بعض الباحثين ، والنقاد المحدثين ان الاعتماد على الذوق الشخصى المثقف والاسترشاد بالذوق العام المرهف لا يمكن اعتباره عنصرا فعالا فى تذوق الفنون دون الأخذ بمقاييس وموازين سابقة لأنه كما يقول الاستاذ الدكتور محمد زكى العشماوى ـ متجوفا ـ « من أن يترك زمام الأمر الى الذوق الشخصى فتنحرف الأحكام تبعا للتأثر الشخصى وانحرافات الاهواء ومن هذا الخوف الباطل نشأت محاولات خطيرة من النقاد تريد أن تخضع النقد للمذاهب العالمية الموضوعية التى تحاول وضع قوانين عامة للأدب وترمى الى تطبيق هذه القوانين على الآثار الفنية فما صلح مع هذه القوانين كان جيدا وما تعارض معها كان رديئا . مثل هذه المحاولات الخطيرة التى تتنافى اصلا وموضوع الادب قد نشأت من الخوف الذى يتوهمه بعض النقاد من تحكم الذوق » (٥) وقد يكون هذا مرده أيضا أن كثيرين قد يميلون مع أهوائهم فتفسد أحكامهم النقدية ولا تستفيد من الآثار الادبية ولا أصحابها من قيم النقد الموجه نحو الأفضل ثم ان الأدب وهو مرآة الحياة

---

(٥) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ـ ص ٤٢٢ .

يمثلها فى جمالها وقبحها ، ومن ثم كانت لديه قوة تناولها جميعهـــا بشـرط أن يكون أدبا أصيلا ، لهذا كان من الافضل أن نتذوقه لا من خلال أذواقنا الخاصـة وانما ـــ أيضا ـــ باعتمادنا على قوانين ونواميس الحياة نفسها «لأن الأحكام التى تصدر عن الاهواء والمنفعة الذاتية لا يمكن ان نتقبلها لأنها لا تقـــوم على معايير ومقاييس فنية معروفة » (٦) .

لكن من الذى قال اننا نقبل أذواقا يحكمها الهوى .. ؟ انما حينما نقبل الذوق الشخصى . وحكمه وتذوقه للاثار الأدبيه انما نقصد تلك التى وصلت الى مستوى من الشفافية والصقل المستمر للقدرة التذوقيه حتى ان مثل تلك الأذواق تكون هى مصدر المعايير والمقاييس الفنية لأنه بدون مثل تلك القوى الوجدانية لا يمكن لمثل تلك المقاييس ان توجد على الاطلاق . ثم ما الذى تكون عليه عملية النقد بدون تذوق ، وتجربة شخصيه .. ؟ هل نبدى فيها رأينا دون تذوق ؟ وهل يمكن لنا ان نقوم قصيدة ، او أثرا أدبيا دون فعالية وتجربة خاصة ، وهل نحن قادرون على عزل أشواقنا الروحية واحساسنا بالجمال ومواطنه خلال عملية التقويم والتفسير .. ؟ تساؤلات كثيرة والاجابة عليها تؤكد أهمية التجربة الشخصية بالنسبة للنقد وأن العنصر الشخصى لايمكن اغفاله فى نقد الأدب لأنه لا يمكن تصور وجود عملية نقدية بدون ناقد متذوق وعندما نقول الذوق ، فنحن نقصد الذوق « الذى مرده الى أصالة الحاسة الفنية والى الدربة والمران والتثقيف » (٧) فالذوق اذن ليس ميلا شخصيـــا وهوى عاطفيا فهذا من شأن العوام وانصاف المتعلمين أما الذوق الفنى الذى نقصده فهو ذلك الطموح نحو الكمال ، والنزوع الى الجمال وهو ملكة فطرية واستعداد شخصى ينمو بالخبرة والممارسة وهو مثل الشاعرية لدى الشاعر والفنية لدى الفنان ، وكلاهما يقوم بعملية ابداعية دون أن يخضع لمقاييس فنية سابقة لكن يزيدها اشراقا وتألقا بالممارسة والثقافة والاكتساب وهكذا الذوق «تلك الموهبة التى أنضجتها رواسب الأجيال السابقة وتيارات الثقافة المعاصرة والتى امتزجت جميعها فكونت هذا الشىء المسمى بحاسة التمييز

---

(٦) د. بدوى طبانة :دراسات فى نقد الأدب العربى ص ٢٧ .

(٧) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٤٣٢ .

والذوق الادبى الذى ليس مجرد تأثرية حرقاء كما انه ليس احساسا أرعن ولا هو لذة فحسب (٨) .

(ب) الذوق وابن سلام :

فكيف تصور ابن سلام الذوق .. ؟ وما منهجه فى رسم اطار النقد على اسس الذوق المثقف . ؟ لقد كان الذوق عند صاحبنا حسا فنيا ينبع من الشعور تجاه الآثار الأدبية واستعدادا خاصا ، ومقدرة روحية ولا يقوى الذوق ويستطيع الحكم والنفاذ — واستبطان الأدب ومواطنه الا بالممارسة والدربة ومخالطة الأدب ووالأدباء والشعر والشعراء ثم الاحساس بقيمة الفن فى الحياة والناس .

وهو يؤمن بالنقد على انه علم كسائر العلوم ، والناقد على أنه خبير ومتمرس فى ميدان صناعة الكلام وفن القول ، ويرى ان قيمة الناقد فى أن يعتمد على ذوقه المثقف المدرب والخبير بالشىء المنقود وأن لايترك للعفوية والتلقائية والانطباعية . فذوقه هو ذوق العالم لا ذوق الفطرى أو الأمى ، وهو ذوق المتخصص الماهر فى مهنته وصناعته .

وتصور ابن سلام عن الذوق والنقد نتأكد عندما نقرأ له آراءه المبثوثة فى تضاعيف كلامه الذىيقول : «وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها مما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان (٩) فهو هنا يقرر للشعر صناعة خاصة به وثقافة تنبع من الاحاسيس والأذواق ، وتلك الصناعة هى النقد الأدبى الذى لا يكتفى ابن سلام بجعله علما بل ويلحقه بألوان المهارات العملية ليجعل منه قوة خلاقة فى حيويتها ونشاطها لتسهم بدورها فى حركة التقدم الحضارى والاحساس بالجمال وذلك كما تؤدى هذه الوظيفة بقية الحرف ، وينبغى الا يدهشنا فهم ابن سلام هذا فنشكك فى القيمة الذهنية الخاصة للنقد الأدبى كما ينبغى الا يجعلنا نستاء فنعتبر الحاق النقد الادبى

---

(٨) المرجع السابق ص ٤٣٥ .

(٩) ابن سلام ص ٥ .

بالحرف العملية تهوينا من شانه . لقد كان معنى كلمة الشاعر عند الإغريق « الصانع » وكان لهذا المفهوم لديهم اثره فى معنى الفن الشعرى كله وفى موصله بالحياة على نحو من المحاكاة الفعالة التى لا تكتفى بأنها تعكس الأشياء بل تكملها وتصورها على ما ينبغى أن تكون عليه (١٠) . ثم يأخذ ابن سلام فى شرح وجهة نظره حول الشعر وصناعته ونقده حيث يقول : «من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ولامس ولا طراز . ولا رسم ولا صفة ويعرفه الناقد عند المعاينة يعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها ومنه البصر بغريب النخل ، والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كل صنف الى بلده الذى خرج منه .

ولا يكتفى صاحب الطبقات بأن يدلل على رأيه والاحتجاج له من البيئات المادية وانما يقدم دعما لأفكاره حول النقد والذوق من بينه الايقاع والألحان والموسيقى والغناء « ويقال للرجل والمراة فى القراءة والغناء انه لندى الحلق طل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له بلا صفة ينتهى اليها ولا علم يوقف عليه . . . (١١) .

وبعد أن استعرض أدلته من بيئات مختلفة خلص الى ان الخبرة — والمهارة فى نقد الشعر وتذوقه لازمان لمن يجعل من نفسه صاحب معرفة نقدية وينصب من نفسه ناقدا ادبيا : « وان كثرة المدارسة لتعدى على العلم به . فكذلك الشعر يعلمه اهل العلم .. (١٢) وهو من اجل أن يظل النقد الأدبى لا ينهض بمسئولياته سوى — النقاد الذين يمتلكون الخاصية

---

(١٠) نقلا عن نصوص من النقد العربى د . الربيعى دار المعارف ١٩٨٦ ص ٢٩ .

(١١) محمد بن سلام الجمحى : طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر القاهرة سنة ١٩٧٤ ص ٥ — ٦ .

(١٢) المصدر السابق ص ٧ .

والإستعداد والموهبة والثقافة والذوق المصفى — يدعو الى التخصص بل يعتبره من المسلمات التى لا يختلف عليها اثنان . حتى يتخلص ميدان النقد من الأدعياء وأصحاب الأذواق الفردية التى لا تمكن صاحبها الا من التمتع الشخصى بجماليات الأدب دون أن يستطيع نقل هذا الاحساس الى غيره فى ظل فهم ووعى علميين بهذا الشيء الجميل ، وايمانا منه بدوره وتخصصه لم يشر فى النص الذى بين أيدينا الى هذا ليشعرنا بأولية مثل هذا العمل وبداهته ، ولذا جاء عرضا حينما « قال قائل لخلف : اذا سمعت انا بالشعر استحسنته فما أبالى ما قلت فيه وأصحابك قال : اذا أخذت درهما فاستحسنته . فقال لك الصراف : انه ردىء فهل ينفعك استحسانك اياه .. ؟ (١٣) فالمهم عنده هو التخصص . اما منهجه النقدى والذى على أساسه اتضحت معالم الذوق المثقف عنده ، فقد تكفل به كتابه : « طبقات فحول الشعراء » .

(جـ) منهج الطبقات :

اتسم «كتاب الطبقات » بمنهج علمى وصولا الى موقف نقدى يتفقه من التراث النقدى المتصل بالشعر العربى . وابن سلام فى سبيل هذا ومن أجل تكوين أساس نقدى لمن يأتى بعده ، كان موفقا فى اختياره لمنهجه الذى اعتمد فيه على ذوقه ، وثقافته اذ لبس أمامه غنى عنهما .

فالتراث النقدى قبل ابن سلام لم يكن مدونا والشعر الذى هو موضوع هذا النقد — غالبا — ليس بصحيح النسبة الى اصحابه من الشعراء بعامة والجاهليين بخاصة وذلك فى معظمه . ووضع كهذا يحتاج الى وسائل فنية ونقدية لتنقيته وربط ظواهره ببعضها . ويصبح عليه تبعا لكل هذا أن ينظر فى الشعر نظرة معمقة تاريخيا وبيئيا وفنيا وفى صحة صدوره عن شاعره ثم يتناول الشاعر تناولا شاملا لمذهبه الشعرى واهم ما عرف عنه من خصائص فنية وفكرية تمس الشكل الشعرى والموضوع ؟ ثم ان عليه أن يستعرض

---

(١٣) المصدر السابق ص ٥٥

ـــ محللا ـــ المواقف النقدية والاراء التى صدرت عن نقاد ما قبل الاسلام وما بعده محكما فى كل هذا ذوقه المرهف وثقافته الفياضه بفهم الشعر ونقـــده واللغة واستعمالاتها والنحو واتجاهاته ، ثم القدره على التحقيق والتمرس على الدقائق والفروق بين الروايات المختلفـة عاملا على تحقيـــق النص الشعرى باتصاله وصدوره عنه ، والظروف التى لابسته ووضع اسس النقد والتاريخ الأدبيين منظرا لكل الجهـود النقدية والتحقـق من سلامة الأحكام والأذواق لتصبح فيما بعد مقاييس وموازين يؤخذ بها ويقوم فى ضوئها النتاج الشعرى العربى . وتسود الكتاب فى مجمـــوعه الاتجاهات الذوقيـــة وخصائصها الثقافية والتجريبية ، وتلمس فيه روح العالم بالشعر وبالأدب واللغة والتمرس بفنون القول ، وهكذا كان فهم ابن سلام للشعر ولجمالياته وهو فهم نابع من الذوق ، لأن الشعر عنـــده فن جمالى روحى لا يفهم ولا يتذوق الا بوسيلة مناسبة له ، وهى الذوق والخبرة والتمرس ، شأن الفنون بعامة . والشعر عنده شكل فنى له روحه وجمالياته وجوهره وهو تنـاوله لقضاياه . كان يتناولها بروح العلم ومزاج الفنان ورؤية المثقف وذوق الناقد الباصر والاطار العام لمنهجه هو تقسيم الشعراء الى طبقات معتمدا فى هذا على أسس :

أولا : استعرض الشعراء تاريخيا فصنفهـــم : جاهلين ومخضرمين واسلاميين خاضعا فى هذا لمبدأ المعاصرة التى تؤثر بأنشطتهـا العـــامة اجتماعيا وسياسيا وفكريا فى الطبيعة الفنية والفكرية لكل شاعر أو فنـان ثم للتأثيرات المتبادلة بين العصور والتجارب الفنية المتوارثة وبيان مظاهر الابداع والاتباع عند هؤلاء الشعراء ، لهذا كان ضروريا ان يسلك هذا المسلك حيث يقول : « ففصلنا الشـــعراء من أهل الجاهليـــة والاسلام والمخضرمين فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر وجدنا له من حجة وما قال فيـــه العلماء (١٤) فهو قد استند فى هذا الى ذوقه ومعرفته بآراء العلماء فى الشاعر محتجا له بما يجده من معلومات وما يطمئن اليه من احساس خاص .

ثانيا : ثم استعرضهم بيئيا ومكانيا حيث نظر فوجد ان هناك شعراء لا زالوا متصلين بقراهم فجعلهم شعراء القرى (وهى مكة والمدينة والطائف

---

(١٤) المصدر السابق ص ٧

واليمامة والبحرين واشعرهن قرية المدينة شعراؤها خمسة : ثلاثة من الخزرج واثنان من الأوس) متأثرا بما للبيئة والمكان من تأثيرات وانعكاسات على الشعر قوة وضعفا جودة ورداءة قلة وكثرة .

ثالثا : نظر ابن سلام الى الشعراء فى اطار فنى داخلى مستعرضا نتاجهم محللا ومعقبا ومرسلا لأحكام عامة معللة أحيانا . فوضعهم فى أنماط وانزلهم فى طبقات ولكل شاعر حظه وموقعه فى طبقته منفذا فى هذا روح الفن وعطاء الفنان ، وحظ شعره من الجودة والرداءة والكثرة والقلة فكان بهذا التقسيم الراسى والأفقى والفنى مبشرا بميلاد النقد الأدبى وتاريخ الأدب فى صورتيهما ''مجيتين وصاحب الطبقات حينما ينتهى من اطاره العام وتقسيم الشعراء يسع اطرا داخلية تتحرك بداخلها عمليات نقدية للشعر والشعراء — مستهدفا تحليل جماليات الشعر مضيفا الجديد من خصائص الابداع عند الشاعر وجماليات الفن الشعرى .

اما الشعراء فقد قومهم فنيا على أسس : الجودة وكثرة شعر الشاعر وتعدد أغراضه . وذلك ضمن اطار طبقته وهو موفق فى هذا التقسيم لقيامه على ممبادىء فنية وكمية . لكن هل كان محقا فى تطبيقاته على الشعراء ؟ وهل الكثرة تغلب على الجودة ؟ ولماذا ؟ فالكثرة — مثلا — فى ظل كثرة الروايات الشعرية . وانتحال الشعر تصبح عنصرا مشكوكا فيه ويتردد الناقد — حينئذ فى قبوله وهو نفسه كان يتردد بين الكثرة والجودة ، يفضل الأولى أن اجتمع لها الجودة ، ويفضل الثانية مؤملا فى الكثرة ، فقد جعل اربعة شعراء فطاحل فى الطبقة الرابعة وهم : « طرفة بن العبد » و « عبيد بن الأبرص » و « وعلقمة بن عبدة و «على بن زيد » ، ويقول عنهم بأن موضعهم مع الأوائل وانما أخرهم قلة شعرهم بأيدى الرواة .

اما شاعر مثل « الأسود بن يعفر » فقد كانت تكفيه منه رائعتان لكن أخره عن اهل مرتبته « أن له واحدة رائعة لاحقة بأجود الشعر لو كان شفعها بمثلها قدمناه على اهل مرتبته » (١٥) .

---

(١٥) الطبقات ص ١٢٣ .

كان الأولى بابن سلام أن يجعل الكثرة الجيدة تقدم صاحبها على القلة الجيدة ، حتى يمكن له أن يفرق بين الشعر والنظم وهو أيضا مع وفرة الاغراض والتخصص فى غرض ، له رأى : «ولكثير فى التشبيب نصيب وافر ، وجميل تقدم عليه فى النسيب وله فى فنون الشعر ما ليس لجميل وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يقول ولم يكن عاشقا » .

فهو يرى الكثره ولا يلتفت الى الينابيع الصافية والعواطف الصادقة التى يستمد منها الشاعر شاعريته والشعر فنيته مما جعل الدكتور ــ مندور يرى فى مثل هذا التفضيل بعض الاظطراب « وهو يفضل تعدد الأغراض على الاجادة فى باب واحد حتى ولو كان ذلك الباب ــ صادقا انسانيا وصادرا عن حقيقة نفسية لا مجرد مهارة فنية وهذا واضح من وضعه لكثير فى الطبقة الثانية وجميل فى السادسة (١٦) ولكن الذى يشفع له ان عمله هذا يعتبر رائدا فى ميدانه ، وأن الآراء التى عرضها تستحق اكبار دوره والالتفات نحو منهجه ، على انه مبتدع فيه لا متبع فهو قد الم بالتاثيرات البيئية والاقليمية التى تؤثر فى الطبيعة الفنيه للشاعر وذلك بجمعه شعراء القرى : مكة والمدينة والطائف والبحرين واليمامة فى منهج واحد ، ويعلل ــ للدوافع التى يكثر بها الشعر . ويباورها فى الحروب والمنازعات والثارات ، « والذى قلل شعر قريش انه لم يكن بينهم ثارة ولم يحاربوا وذلك الذى قلل شعر عمان واهل الطائف (١٧) ويرد عليه بأن شعر الغزل والمديح والوصف والفخر قد تكون وراءه دوافع الحرب او السلام فالاقتصار على الحرب وجعلها سببا قويا للشعر يضعف منه الواقع الذى يشهد قوة الشعر مع السلام والرخاء والاقبال على الحياة . وآراؤه فى المنحول تدل على فهم دقيق للشعر العربى ومذاهب شعرائه حيث تناول هذه القضية بروح علمية وفنية مازال النقد حتى الآن مدينا له بها حيث اتيح للناقد الحديث ومؤرخ الأدب أن يتعاملا مع مادة شعرية صادقة وصحيحة .

وقد تناول هذه القضية بطريقين :

---

(١٦) النقد المنهجى ص ٢٠ .

(١٧) الطبقات ص ١٠٧ جـ ١ صبيح .

الأول : يبسط الحديث فى خصائص الشعر الموضوع موضحا بعض الأحكام المجملة والقواعد العامة منظرا وموجها وذلك فى كلامه بمقدمة الكتاب:

« وفى الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة فى عربيته، ولا ادب يستفاد ،ولا معنى يستخرج،ولا مثل يضرب،ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع،ولافخر معجب، ولا نسيب مستطرف.وقد تداوله قوم من كتاب الىٰ كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء وليس لأحد — اذا اجمع اهل العلم والرواية الصحيحة على ابطال شيء منه — أن يقبل من صحيفة ويروى عن صحفى وقد اختلفت العلماء فى بعض الشعر كما اختلفت فى بعض الاشياء اما ما اتفقوا عليه فليس لاحد أن يخرج منه » (١٨) فهو يجعل الذوق والعلم مقياسين لقبول الشعر وليس لمجرد روايته .

الثانى : يقوم بعملية تطبيقية . فنص على شعراء رافضا شعرا قالوه لانه موضوع منحول يتضح هذا عند النظر فى نصوصه التى تقول : «أخبرنى أبو عبيدة : أن ابن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة فى بعض ما يقدم له البدوى فى الجلب والميرة فنزل النحيت فأتيته أنا وابن نوح العطاردى فسألناه عن شعر ابيه متمم وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته فلما نفذ شعر ابيه جعل يزيد فى الاشعار ويضعها لنا واذا كلام دون كلام متمم واذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التى ذكرها متمم والوقائع التىشهدها فلما توالى ذلك علمنا انه يفتعله » (١٩) .

فهو هنا يثبت حقيقة النحل ويحدد من الذى قام بها .. ؟ ثم كيف ترسم الشاعر فى مذهبه عندما أراد أن ينحل له شعرا ؟ . وقد تردد فى قبول شعر عبيد بن الأبرص وقال عنه « قديم الذكر عظيم الشهرة وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له الا قوله :

أقفر من أهله ملحوب .. فالقطبيات فالذنوب

ولا أدرى ما بعد ذلك (٢٠) .

---

(١٨) الطبقات — المقدمة ص ٥ — ٦ .

(١٩) الطبقات ص ٤٠ .

(٢٠) الطبقات ص ١١٦ .

ونحن لا ندرى كيف نردد ابن سلام فى قبول شعر « عبيد بن الأبرص » وهو قريب عهد بالذوق العربى الخالص فى فهم الشعر واتجاهات شعرائه ولديه خبرة وله رفقه من الرواة مع أن التاريخ الأدبى — الحديث يكشف عن شعر « عبيد » ويرجع الفضل فى هذا الى جمعية « جب » وقيامها بجمع وتصحيح أشعاره واعتمادها فى هذا على مصادر موثوق فيها وذلك بعد مالاقت من العنت والمشقة الشيء الكثير وقد يكون مرد هذا الى قلة شعره المروى ، خلال مرحلة ابن سلام واكتماله وتحدد معالمه فيما بعد على أيدى رواة كثيرين ، وباجتهادات توفرت لها فرص أكثر .

وقد قال عن شعر عدى بن زيد » كان يسكن الحيرة ومراكز الريف فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير ، وتخليصه شديد واضطرب فيه خلف الاحمر وخلط فيه المفضل فأكثر .. نم يختم عنه الحديث بقوله : « له أربع قصائد غرر روائع مبرزات وله بعدهن شعر حسن(٢١) ويمكن بلورة الرؤية النقدية والفنية عند ابن سلام تجاه الشعر وجمالياته وذلك فيما يلى من آراء ومبادىء :

١ — قوة الأسر والرقة فى الألفاظ :

الشعر عند ابن سلام شعور فياض بالعاطفة وهو بهذا المفهوم يتسم بالأسر وقوة الجذب الناشىء من الرقة فى الالفاظ — والسهولة فى العبارة ولهذا كان حديثه عن شعر لبيد حيث يقول :

كان « فارسا شاعرا شجاعا وكان عذب المنطق رقيق حواشى — الكلام .... »

وعن عبد بنى الحسحاس من شعراء الطبقة التاسعة :

« وهو حلو الشعر رقيق حواشى الكلام » .

٢ — الجودة المتوخاه :

وهو يرى أن الجودة تؤكد الشاعرية وترهص بغزارة النتاج الشعرى ولهذا يرفض العمل الشعرى الواحد الجيد حتى لا يكون سببا فى تقدم الشاعر

---

(٢١) الطبقات ص ١٠ — ٥١ صبيح .

على شاعر آخر يتميز بكثرة الشعر وقلة الجيد ، فتكرار العمل الشعرى مؤشر لقوة شاعرية الشاعر وطبيعته الفنية ولهذا كان نقده للأسود بن يعفر » حيث كان فعلا مع الاجادة .

٣ ــ الابتكار والتجدد :

والشعر عنده ابداع ويتميز بالأصالة ، والتنوع والتجدد . والشاعر الذى لا تكون له اصالته فى ابتكاراته وتجديداته انما هو الى النظم أقرب والابتكار والتجديد قد يكون فى بعد فنى من أبعاد العمل الشعرى : فى المعانى او الصياغة أو الموسيقى. والشكل الشعرى والمضمون كلاهما ميدان خصب لابداعات الشعراء ومن هنا كان رأيه فى شعراء المراثى ، الذى يؤكد فيه بأن لكل شاعر فنا يكون قادرا على الابداع فيه «ويبرع فيه براعة تميزه عما سواه من نظرائه (راجع ص ٨٣ من الطبقات) وفى تعقيباته على الشعراء خلال الموازنة بينهم كان حريصا على ايراد معانى التجدد والتنوع والابتكار فقد قدم ابن سلام امرأ القيس ، لأنه سبق العرب الى أشياء ابتدعها وقلدته العرب فيها ، منها : «استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان ، والعصى وقيد الأوابد وأجاد فى التشبيه وفصل بين النسب وبين المعنى(١)» (راجع ص ٨٤ من الطبقات) فأساس السبق هو الابتكار ، واختراع المعانى التى يستجيدها الذوق الفنى وتقفى على اثرها الطبائع الفنية .

٤ ــ الطبع الفطرى والطبيعة الفنية :

والشعر عنده ما صدر عن فطرة سليمة وموهبة شعرية قادرة ، وما جاء عن طبيعة فنية وسليقة مبدعة ، رافضا الشعر المتكلف الذى تجود به القوة الناظمة المصنعة ومن هنا كان تقديمه للنابغة حيث « كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونقا وأجزلهم بيتا وكان شعره كلاما لاتكلف فيه(٢٢) فالصناعة الشعرية عنده فن ومهارة وطبع وابداع كما انه يحتضن كل الآراء النقدية التى تمس جانب الطبع والابداع فى الفنان الشاعر .

«فخداش» شاعر عنده ، لأن أبا عمرو بن العلاء قال فيه : « هو أشعر فى قريحة الشعر من لبيد ، وأبى الناس الا تقدمة لبيد» (١٩) فآراء ابن سلام

---

(٢٢) الطبقات لابن سلام ص ٥٧ .

النقدية كلها تدور ـــ حسب ما يظهر من مواقفه النقدية ووقفاته مع الشعراء وما يرويه عن غيره من الرواة الثقات أو الذواقين ـــ حول الشاعرية والعطاء الشعرى فى جوهره وطبيعته الفنية . وكل شعر يعترف له بالسبق والتقدمة انما من نقطة التقائه مع الطبع واتصاله بالسليقة وصدوره عن الموهبة واشتماله على الشكل والمضمون بنزوعيهما التجديدى والابتكارى .

ويبقى لابن سلام انه استطاع باتجاهه الذوقى والثقافى أن ينظر ـــ للذوق الفطرى الذى تعامل مع الشعر العربى نشأة وتطورا وأن يصحح مسار الشعر ويفتش عن صحيحه ويؤكد حق ملكية ابداعه وينفض عنه غبار السنين والانتحال واهواء الرواة حتى يصل للجيل الذى أتى بعده تراثا شعريا موثوقا فيه وجماليات فنن لها الذوق المثقف بما يجعلها أوليات فى ميدان الجمال الشعرى تقبل التطور والتجدد ولا تتخلى عن دورها الأساسى فى البناء الشعرى .

ولابن سلام الفضل فى ارساء معالم الخبرة والمهارة الفنية فى النقد والابداع سواء بسواء وفى تنسيق الاتجاهات الأدبية والفنية التى تعد من اهم مناهج تحديد الفنون الشعرية بخصائصها وطبيعة اصحابها حيث يتميز كل شاعر بفن شعرى يبرع فيه براعة تميزه عما سواه . ولاحظ المؤثرات الاقليمية والبيئية على أمزجة الشعراء معللا للدوافع النفسية والاجتماعية التى يكثر بها الشعر موضحا عناصر الجودة الشعريةجاعلا اهمها فىالسهولة والرقة والموسيقية التى ليس مصدرها الايقاع ، بل الشاعرية وقد تكون الجودة عنده مستمدة من الفحولة الشعرية ، فيكون بهذا صاحب «نظرية الفحولة فى الشعر » ومن هنا كان الشماخ ـــ عنده ـــ شديد متون الشعر واشد اسر كلام من لبيد ، وفيه كزازة ص ٤٧ من الطبقات وهو بهذا قد وضع بحق أسس النقد وتاريخ الأدب ويشفع لنواقصه ارتياده الميدان دون سابق ، وانه كان عليه أن يرتاد ميادين متعددة وصولا لما قد وصل اليه فى كتابه « الطبقات » وحسبه كما قال المرحوم الأستاذ أحمد طه ابراهيم انه الرائد الأولَ الذى سلكَ الطريق فىَ جرأة وصبر »

ثانيا ـ الجاحظ ومقياس الطبع :

هو ابو عثمان عمرو الجاحظ ولد بالبصرة ونشأ بها واستوعب كل ما كان ذائعا بها من العلوم والفنون ولازم ابراهيم ابن سيار النظام المتكلم المعتزلى واخذ عنه حتى صار زعيما لفرقة تنسب اليه وقرأ كل ما ترجم فى زمانه ووقع عليه بصره فكان من كبار العلماء والكتاب ومات بها سنة ٢٥٥ هـ .

فواضح أن نشأته بالبصره ، قد مكنته من أن يتمثل ثقافة عصره ، ويستدعى بوعى ومقدرة معارف الماضى وثقافاته . فالبصرة مركز ثقافى متنوع الاتجاهات والتيارات اللغوية والنحوية والأدبية والعقيدية ، ثم أنها مركز اخصاب لفنون القول . وانمار لنواحى المعرفة والمهارات الكلامية حيث « كانت طائفة المتكلمين فى البصرة منذ اوائل القرن الثانى للهجرة تعلم الشباب البصرى الخطابة والمناظرة وتدله على طرق الاقناع فيهما ، وكيف يتغلب الخطيب من الخصم بالحق وبالباطل . وكيف يستهوى السامعين بالبيان والبلاغة والمتكلمون هم الذين استحدثوا فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال التى صورها أفلاطون فى بعض محاوراته » (٢٣) .

فعصر الجاحظ ينسم بالنشاط الفكرى الجم ويمثل تنوعا فى البيئات المختلفة ، ومصادرها المتباينة والجاحظ نفسه وعاء التراث الفكرى السابق ومن هنا كان اهتمامه بقضايا عديدة والمامه بمفاهيم معاصرة وتراثية حول تلك القضايا . وجماليات الشعر عنده لم يتناولها بشكل مستقل ، وانما وردت آراؤه النقدية حول الشعر ومعاييره النقدية ومقاييسه فى ثنايا ارائه العديدة حول قضايا الفكر العربى فى افقه الأوسع ويبدو أنه خضع فى النثر لمقاييس عصره وروح الفكر الاعتزالى ، فأساس جمال النثر عنده يكمن فى البلاغة حيث يقول : « ومدار الامر على افهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم » ثم ينصح المتحدث البليغ ، اذا اراد أن يؤثر على سامعيه فلا «يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة فيكون فى قواه فضل للتصرف فى كل طبقة ولا يدقق المعانى كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح

---

(٢٣) د. شوقى ضيف : النقد الأدبى ـ دار المعارف القاهرة ..

ولا يصفيها كل التصفية ولا يهذبها كل التهذيب ولا يفعل ذلك حتى يصادف حكيما أو فيلسوفا عليما » (٢٤) .

فهو هنا يصنع للنثر الفني . وانواعه مقاييس بلاغيــة أساسـها مطابقة الكلام لمقتضى الحال . والتوافق النفسى والاجتماعى .

أما عندما يكون الأمر متصلا بالشعر فاننا نجده خاضعا للطبع متوافقا مع السهولة مفتنا بها ، ولهذا كان بشار مقدما عنده بسبب سهولته وجمال معانيه ورقة الفاظه فهو « مع العيوق ، وليس فى الأرض مولد قروى يعـد شعره فى المحدث الاوبشار أشعر منه» . ثم انه يفضل أبا نواس لأنه ، ان تأملت شعره فضلته . ويرى أن الذى يمنع الكثيرين من هذا هو ما يجدونه فى شعر أبى نواس من تعصب « الا أن تعترض عليك فيه العصبية : أو ترى أن أهل البدو ابدا اشعر منه، وان المولدين لايقاربونهم فى شىء فان اعتراض هذا الباب عليك فانك لا تبصر الحق من الباطل » .

فهو هنا يشير الي قضية هامة تتعلق بالسهولة والعذوبة وتنوع المعانى وشاعرية الشاعر . وهى من اهم مقومات الطبع الشعرى الذى يصـدر عنه شعر كثير من المولدين الذين منحوا الشعر العربى روحا جديدا يسرى فى كل انحاء القصيدة العربية مطالبا المتذوقين والنقاد اطراح تعصبهم للقديم ولما تنتجه القرائح البدوية وهم يتذوقون شعر المولدين انهم حينئذ سيقفون على شعر جميل فى معناه ومبناه ، ثم انه لا يرى للقديم ميزة لمجرد انه قديم ، ولا للمحدث منقصة لمجرد انه حديث وانما يصدر هذا من ملم بالشعر وليست له موهبة نقده والتعرف على جمالياته « ولو كان بصر لعرف موضوع الجيد ممن كان وفى اى زمان كان . . » (٢٥) .

لأن مايجمل به الشعر عنده وينخلى به من جماليات انما مرجعـه الى عناصر متصلة بالطبع لا بالتطبيع والتكلف وهى : الطبيعة الفنية والالهام

---

(٢٤) الجاحظ : البيان والتبيين جـ١ ص ٩١ .

(٢٥) الحيوان ـ جـ٣ ص ١٣٠ تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .

والوحى ، والأوان الشعرى . والشاعر عنده هو من يعبر عن معانيه بألفاظ سهلة قوية الايحاء ولها خصوصيات وعلائق قوية بمعانيها . وهــذه الألفاظ هى التى تجرى فى القلب كما تجرى على اللسان. وان الابداع الشعرى — عنده — محكوم بقوانين نفسية وآنية يخضع لها الشاعر. بل هى خارجة احيانا عن اطار اختياره ، وهو فقط اداة توصيل ، ومهبط الهام ووحى وذلك فى اطار زمنى محدد وانه — أى الشاعر — لتأتيه مثل تلك اللحظات المناسبة ليعبر فيها عما تجيش به نفسه فعليه أن يخضع لها ويسجل كل ما تمليه لأنها لحظات الابداع الفنى والاشراق النفسى والتدفق اللغــوى ، ويبلور الجاحظ هذه المعانى ويكشفها بقوله :ـ

«قد قيل للخليل بن احمــد مالك لاتقول الشــعر ؟ قال : المعنى الذى يجيئنى لا أرضاه فى كلام الخليل « فأنا استجبسن هذا الكلام كما استحسن جواب الأعرابى حين قيل له : كيف تجدك ؟ قال : (أجدنى) أجد مالا أشتهى واشتهى مالا أجد»(٢٦) بهذا كان مفهوم الجاحظ عن الشعر وعن حقيقته، وهو مفهوم متصل بالطبيعة الشعرية كما فهمها المتذوقون الفطريون والمثقفــون والعلماء المطبوعون الذين نقدوا الشعر عن ذوق وأصالة فنية ، وهؤلاء الذين ارادوه طبعا فنيا جماليا لاصنعة لفظية متكلفة وفى مقدمتهم الجاحظ الذى أراد ان يوجد علاقة طبيعية بين المعانى والفاظها تمشيا منه مع مذهبه الشعرى القائم على الطبع وخضوعا لروح الشعر ، ومقاييسه الفنية المتصــلة بالخلق والابداع ، وتأكيدا منه على أهمية مقاييس الشعر الصــادق ناقش قضية اللفظ والمعنى ، وعلاقتها بجمال الشعر وحقيقته .

● ● الطبع وقضية اللفظ والمعنى :

ربما كان الجاحظ أول من اشار اشارة فاهمة واعية الى مثــل هــذا اللون من التفكير البلاغى والنقدى فيما يتصل بالمعانى وصياغاتها اللغــوية

---

(٢٦) الحيوان للجاحظ — ج ٣ ص ١٣٢ .

أللهم الا اذا استثنينا بشر بن المعتمر وصحيفته التى سوى فيهـــا بين اللفظ والمعنى .

ولقد أخذ على الجاحظ تعصبه للالفاظ على حساب المعانى وفهم هذا من قوله : « والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى، وانما الشأن فىاقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وفىصحة الطبع وجودة السبك . فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التطريز »(٢٧) وهذا النص رد على موقف نقدى ساقه الجاحظ بقوله : وانا رايت ابا عمرو الشيبانى وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن فىالمسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتىأحضر دواة وقرطاسا حتى كتبهما له وانا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ولولا أن أدخل فى الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا وهما قوله :

لاتحسبن الموت موت البلى فانما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكـــن ذا افظع من ذاك لذل السؤال (٢٨)

فالجاحظ يلم فى نصه بأسرار الجمال فى الفن الشعرى . وهو فى نصه هذا أكثر احتفالا بالمعانى ولا يسقطها . بل يعتد بهـــا وهو فى معرض آرائه النقدية ومواقفه الفكرية يؤكد على الشاعرية ، وهذا واضح من كلامه فهو ينكر شاعرية البيتين ويسقط عن صاحبهما الطبع والفنية ، لأنه ساق معانيه التى يتاثر بها عادة من يستسيغ التقريرية ويميل الى الحكم ، وهى معانوعظية وارشاديةوقابلةللاستقرار فليستالمعانى بشاعرية . بل هى أليق بالنظممنها بالشعروكانصداهافىنفسالجاحظ الناقد التهكمعلىصاحبها والسخريةمنهمما يؤكد الاتجاه نحو الشاعرية وما تحتاجه من صناعة وسبك وتصوير ، اذ ليس

---

(٢٧) الحيوان ج٣ ص ١٣٢ .

(٢٨) الحيوان ـــ ج٣ ص ١٣١ .

مجرد معنى ينظم فى هذا التشكل المتكلف وعلى هذه الصور التقريرية يكون شعرا وانما الاجدر به أن يكون حافظة معان حكيمة .

والمعانى كما يراها الجاحظ — والنقاد عموما — كثيرة ويملكها كل بنى الانسان ، لكن الشاعر الصادق الملهم المطبوع يختار منها ما يصلح فنيا وما يتفق والفاظها المناسبة وما يتحقق به عمل شعرى وبناء تصويرى واطار فنى تتراءى منه المعانى كما تنم عن الضوء حبة الندى . فالمعانى بدون الفاظ مثل الروح بدون جسد ، والطعم بدون مطعوم ، والعذوبة بدون ماء والألفاظ بدون معان مثل الجسد الهامد والشىء الفاقد لطعمه وطبيعته . فالمعانى ، والمعانى تشف عنها الألفاظ وهذا لايتم الا على أيدى من يتميزون للمعانى ، والمعانى تشف عنها الألفاظ وهذا لايتم الا على أيدى من يتميزون بالطبع وقوة التصوير والبراعة فى الصناعة الشعرية بعامة . ثم ان الجاحظ فى نصوص له كثيرة حفى بالمعانى معتد بها فى العمل الشعرى لكن بما يؤكد وحدة العمل شكلا ومضمونا ويقوى عناصره الفنية ويتصل بصاحبه الهاما وطبعا وابداعا يقول فى باب البيان: «ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعانى خلاف حكم الألفاظ لأن المعانى مبسوطة الى غير غاية وممتدة الى غير نهاية وأسماء المعانى (الالفاظ الدالة عليها) مقصورة معدودة ومحصلة محدودة فكأن البراعة تظهر فى الانتقاء من المحدود المعدود (الألفاظ) أكثر من ظهورها فى الانتخاب من الممتد المبسوط (المعانى) .

ثم يستمر معقبا على الألفاظ ودلالتها .. « وهى التى تكشف لك عن أعيان المعانى فى الجملة ثم عن حقائقها فى التفسير وعن اجناسها وأقدارها وعن خاصها وعامها وعن طبقتها فى السار والضار وعما يكون لغوا بهرجا وساقطا مطرحا . » (٢٩) فهو هنا يوضح قيمة المعانى — ويشير الى أن الألفاظ دلالة لها ومنطوقا لغويا وصوتيا .

ويتحدث مرة أخرى فيؤكد على الطبع فى الشعر وينفى التكلف ويقوى الصلة الفنية بين اللفظ والمعنى :

---

(٢٩) البيان والتبيين جـ ١ ص ٧٨ .

.. « فاذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيــدا عن الاستكراه ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلهـــا على هذه الصفة اصحبها الله من التوفيق ومنحها من التــأييد بالامتنـــع من تعظيمها به صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة » (٣٠) .

فسلامة الطبع، وصحة الذوق ، ونقامة العقل،ما يقوى به الشعر وتتحقق جمالياته . وعنده أن هذه الخصائص فى الناقد قد لاتتوفر لمن شغل بنقـــد الشعر بمنهج النحويين الذين كانوا لا يرون من الشعر الا كل ما فيه اعراب أو اللغويين الذين لم تكن غايتهم الا كل شــعر فيــه غريب والرواة الذين يبحثون عن كل شعر يدل على شاهد أو مثل . أما الأدباء والنقاد المطبوعون فهم يبحثون فى الشعر عن (الألفاظ المستخيرة والمعانى الميتخبــة التى اذا صارت فى الصدور عمرتها واصلحتها من الفساد القديم وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ » (*) .

فهو هنا يعلى من قدر المعـــانى والألفاظ باعتبـــارهما وحـــدة فنية واحدة ويصفهما بصــفات تؤكد ان لعامليهما اسرارا وان من يوفق من الكتاب والشعراء يهديه الله فيفتح له ما خفى من الألفاظ الصــالحة لتلك المعانى . بل انه يرى الأصالة لدى الشــعراء فى شــعورهم اكثر ما تكون فى معانيهم والمعنى الواحد قد يعبر عنه شعراء عديدون — ومتباينون عصرا ومكانا . لكن القليل هو الذى يوفق ويجيد المعنى المبتكر فى اللفظ المستخار واحيانا تنفرد العبقرية الشعرية بأصالتها فى معناها ومبناها انفرادا فنيـــا وعبقريا يقول : « الا ما كان من عنترة فى صفة الذباب ، فانه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه انه صار دليلا على سوء طبعه فى الشعر . قال عنترة :

جادت عليـــه كل عين ثرة   فتركن كل حديقـــة كالدرهم

---

(٣٠) المصدر السابق ص ٧٩
(*) المصدر السابق

فترى الذباب بها يغنى وحده
هزجا كفعل الشـــارب المترنم
غردا يحـــك ذراعه بذراعــه
فعــل المكب على الزناد الأجذم

ولم أسمع فى هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنترة(٣١) .

فعنترة موفق فى شعره هذا لأنه صادر عن طبعه الفنى السليم واصالته الفنية ، وصدقه فى معايشة التجربة ، وعبقريته فى اختيار الألفاظ لمعانيها .

● ● مقاييس الجاحظ الجمالية :

يقيس الجاحظ الشعر بمقاييس الطبع الغالب عليه روح الفن وهو مع الشعر اقرب الى عناصر الابداع وسيطرة الوجدان وغلبة اللون العـــاطفى والاختيار الشفاف للألفاظ أما مع النثر فانه يميل الى التقســـيمات العقليـــة والبرهنة المنطقية . والجمال الشعرى يتحقق عنده بفضل ما يتوفر فيه من سمات وخصائص فى مقدمتها :

١ — الجودة فى الشعر : تحقق له جماليات اللفظ والمعنى ولا تتـأكد هذه الجودة الا اذا كان العمل الشعرى صادرا عن طبع وسليقة فنيـــــة وابداع لا تكلف فيه ولا تصنع لمعانيه والفاظه .

٢ — السهولة : ومنشؤها موهبة شعرية تصدر عن أصالة وطبيعة فنية . والاتجاهات الفنية فى الشعر ومذاهب شعرائه خاضعة فى قوة التعبير عنها وبلورة خصائصها بما يتضح فى الشعر من توافق وتناغم بين الشكل والمضمون وعن مذاهب الشعراء بما يتوفر من ميل عريق للفن ، وأصـــالة صافية نحو الابداع .

٣ — مطابقة الكلام لمقتضى الحال فى النثر تتضح بألا يكلم ســـيد الأمة بكلام الأمة ولا الملوك بكلام السوقة . أما فى الشعر فينبغى أن — يتحقق له

---

(٣١) الحيوان للجاحظ حـ ٣ ص ٣١٢ .

الصدق النفسى والفنى والتوافق بين حالات النفس ومعانيها الخاصة وما يمكن أن يكون لها من ألفاظ مناسبة ومن ثم كان الوضوح مطلوب فى الشعر لكن فى المستوى الوسط بين الاغراب والاعراب والابانة .

٤ ــ التفاوت بين شعر وآخر انما مداره على المعانى الجيدة للألفاظ الجيدة وان الحط من شأن واحد منهما يؤدى الى الاقلال من قيمة العمل الشعرى . والطبع هو ملاك الأمر عنده نقدا أو ابداعا كما أن التكلف يفسد الفن ، ويعفى على آثار جمالياته واصدق ما يدل على الجمال هو الطبع والذوق ولهذا لم يرض عن النحاة واللغويين ، والرواة ، لأنهم لا يحسنون التعرف على الجماليات بسبب فقدانهم منهج المطبوعين ، وقد آثر عليهم الذواقين من الكتاب والشعراء والأدباء ، لأنهم أهل بصر بحر الكلام كما ذهب .

٥ ــ الذاتية فى الشعر تحرر جمالياته من الانتماء الاقليمى ، أو العرقى ، أو الطبقى . فجودة الشعر وجمالياته كائنة فى ذات العمل نفسه وقائمة به ، وهذا هو مقياس الجودة كما أن الرداءة والقبح ، هى بداخل العمل الفنى ، وهو مقياس الرداءة والقبح والناقد عند الجاحظ مرتبط بهذه المقاييس لا بمقياس القديم لقدمه ولا الحديث لحداثته . فجمود أنصار الشعر القديم على قدمه وانقباضهم عن المحدث وان اتسم بالجودة ، وصدر عن الطبع معنى ولفظا لايتفق وروح النقد القائم على الحس الفنى ، والذوق المثقف والطبع المصفى . وأخيرا فهو انكار للابداع وجمود للفن ورفض لما تجود به قرائح الأجيال المتعاقبة .

ثالثا ابن قتيبة والجودة الفنية :

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى الفقيه النحوى المتوفى سنة ٢٧٦ هـ عاش مرحلة هامة من مراحل تطور الفكر العربى حيث بداية تسلل الفكر الوافد الى شرايين الحياة الاجتماعية والثقافية ، ثم تسرب الفلسفة والمنطق الى الشعر والأساليب النثرية فانعكس هذا بدوره على كل مظاهر النشاط الوجدانى واللغوى مما جعل عمود الشعر العربى يهتز على يد أبى تمام ، وكثرة من المولدين الشىء الذى كان له أبعد الأثر على حركة النقد وعلى

المواقف النقدية المتشددة من جانب القدماء (الكلاسيكيين) من لغويين ونحويين، ورواة وذواقين، ونقادا بمنهج القدماء وذلك فى مواجهة الجدد والمحدثين (شعراء الجديد) ومعظمهم من المولدين ومن تأثر بالاحتكاك الثقافى والحضارى الى أبعد حدود التأثر ، هؤلاء الذين ذاعت أشعارهم وانتشرت لتشكل فى النهاية تيارا جديدا يأخذ فى التبلور ومصارعة تقاليد القصيدة العربية بديباجتها وروحها العربى حتى كان فى النهاية قضية فرضت نفسها وعرفت باسم القديم والجديد وقد وقف منها « ابن قتيبة » موقفا موضوعيا ، وهو استمرار لموقف الجاحظ لكن بصورة اكثر تحددا ووضوحا . وكان مقياس « الجوده الفنية » عنده اهم نتيجة انتجتها مناقشاته لتلك القضية ، ثم أساسا نقديا لمن اتى بعده ، وقد راعه الاغراق فى استعمال الألفاظ الدخيلة فى الشعر، والكتابات النثرية. وهى الفاظ تحمل فى طياتها افكارا تكدر صفاء العقيدة الاسلامية وتشوه صورتها فى أذهان الناشئة «فاذا سمع الغمر والحدث الغر قولة : (الفيلسوف والكون والفساد وسمع الكيان والأسماء المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والأخبار المؤلفة راعه ما سمع وظن أن تحت هذه الأسماء كل فائدة وكل لطيفة » (٣٢) .

وقد رأى أيضا الاعجاب من قبل الشعراء فى استعمال تلك الألفاظ والانبهار لكل جديد ، والاكثار من الجماليات الشكلية على حساب المعانى المبتكرة ، وأن رشاقة الجديد وطواعيته وعذوبة ألفاظه وجمال صياغته قد جعل الرأى العام المثقف منقسما على نفسه تجاه هذه الألوان الشعرية التى هى نتاج النفوس المرحة والقلوب المترعة بحب الحياة ، والعقول التى استسلمت لكل قادم . من هنا خاف طغيان الجديد وتملكته غيرة على الاسلام وعقائده والشباب المسلم فى عصره ، فابتدع مقياس الفكرة فى الشعر والمضمون الأخلاقى .

وقد وجد شعراء كثيرين يقلدون أبا تمام فى مذهبه الذى كثر وشاع على السنتهم وتأكدت جراتهم على الصفاء الشعرى فاندفعوا الى مضايق المعانى ومسالكها الموغلة والمتشعبة مما انتهى بهم ومعهم شعر عربى الى

---

(٣٢) ابن قتيبة : أددب الكاتب ص ٩ .

طرق وعرة ومضايق لا تصل بسالكيها الى غاية مأمولة وبسبب هـذا كانت قضية : الشعر المطبوع والشعر المتكلف .

وبسبب ثقافته الفقهية والنحوية ، ثم ماعرف عنه من ذوق أدبى وقدره تذوقية للشعر وجمالياته فهما ووعيا بمذاهبه كانت مناهجه وتأثرها بالروح العلمى والتنظير الذكى لمقاييس الشعر وموازين نقده ومحاولاته أن يؤسس نقده لظواهر عصره الأدبية والفنية على الموضوعية ، والحيدة العلمية فكان بهذا معبرا الأفكار السابقة بعد أن تبلورت على يديه ثم وصولها الى من بعده مؤكدا بهذا تتابع حلقات الدراسات النقدية ومن هنا كانت مناقشاته حول قضية القديم والجديد الا انه فى جانب التطبيق ، وتناوله العمل الفنى بحثا عن قيمه الجمالية وربط ظواهره بالظاهرة الأدبية العامة ميراثا ومعاصرة كان مقلا ويكفيه أنه قدم بين يدى الدارسين بعده نظريات حول أهم قضايا عصره التى شغلت بال النقاد والذواقين والعلماء والتى من أهمها :

(أ) **القديم والجديد :**

ان تعبيرات « القديم والجديد » و « القدماء والمحدثين و « القـديم المحافظ والجديد المعاصر » و « الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة » هى تعبيرات نسـمعها عادة حينما يقع صراع بين المـاضى بتراثه والحـاضر بطموحه وقد شهدتها الآداب العالمية عندما تحقق لهـا مخاض أدبى جديد وشهدت ميلاد أشكال أدبية جديدة ومغايرة وأحيـانا متمردة وهى صراعات لافتـة للنظر ، تحدث باستمرار فى فترات القلق والاضطراب تجاه تغلغـل القديم ، وتمكنه وتسلل الجديد وارتعاشاته ، وهذا ما حدث للشعر العربى وآداب الأمة العربية بل غالبـا ما تتجدد مثـل تلك القضيـة لأن الآداب العربية وأيضا الفكر بشكل عام يتميز بخصائص قوية الصلة بالميراث الفنى والعقيدى لمجتمع متسم بالوحدة فى كل أبعـاده ، وبالتاريخيـة المستمر فى كل علاقاته ، وتعامله مع الزمن أو الجنس أو اللغة . ومن هنا عرف فى هذا الأدب ما يسمى « بالتقاليد الأدبية والشعرية » وتكونت على مر الزمن سمات «الديباجة الشعرية» وأى خروج على تلك التقاليد يقابل بالاسـتنكار من

الرأى العام المثقف ثقافة تأصلت فيها روح المحافظة العميقة . لكن جمود أنصار القديم المحافظ وانقباضهم عن الجديد المحدث وان اتسم بالفنية ، وتمرد أنصار الجديد على القديم وان تراءت فيه روعة الفن ، هو ظلم للفن الأدبى ، وتعطيل للمواهب الأدبية ، كما لا ينسى بأن نشوب مثل تلك المعارك حول المحافظة والانطلاق ، دليل على خصوبة الحياة ، الأدبية ، وموطن لنمو الاتجاهات الفنية وتأصيل للمنهج النقدى ودليل على أن النقد العربى لا يدين للماضى بالقداسة ولا الحاضر بالانبهار وانما نراه ينمو فى ظل التوافقات التى يقوم بها تجاه التقويم الفنى والموضوعى لابعاد مثل هذه المسائل النقدية بحيث يصح القول بأن قسما كبيرا من هذا النشاط النقدى لدى الأقدمين والمحدثين على السواء يدين بوجوده الى احتدام النقاش فى هذه القضايا . وابن قتيبة الفقيه اللغوى كان أعمق حسا وذوقا وأكثر اعتدالا وهو يعالج القديم التليد وتقاليده المحافظة والجديد المولع باشراقاته المتطلعة وذلك باحتكامه الى مقياس جديد يتسم بالموضوعية وقد قاس به الشعر ، وبه ثار على العصبية القديمة الرافضة لكل جديد مهما كانت جودته وهذا المقياس هو « الجودة الفنية » وآراؤه حول الجودة وفنية الشعر وجمالياته مبثوثة فى ثنايا مقدمته التى قدم بها لكتابه « الشعر والشعراء » وهو فى هذه المقدمة كان ناقدا باصرا بموازين الأعمال الفنية ومقاييسها ، وذا حس فنى قادر على التنظير واصدار الأحكام ، وشمولية النظرة نحو الفن الشعرى كقضية تتناولها عقليات متباينة قدما وحداثة فهو يسخر سخرية لاذعة بمن يقدس القديم لقدمه ويتعبده لذاته وعلاقته بالزمن وهو فى هذه المقدمة كان ناقدا بارعا ومنظرا مبدعا وكان الأمل معقودا على الكتاب وما تضمنه من صفحات فى أن يمنحنا صاحبه رؤية نقدية تطبيقية لما ورد بالمقدمة من آراء . لكننا وجدنا انفسنا — خلال الكتاب — أمام جهد مبذول لا يتصل بالنقد أو بتاريخ الأدب وانما معظم الكتاب يضم مجموعة من المختارات المبتسرة والترجمات العامة . ومجموعة من القصص والنوادر وأخبار وحكايات ولم يحاول أن يجمع النشاط الأدبى فى منهج علمى ليكون نواة لتاريخ الأدب العربى كما كانت المقدمة نواة لرؤية نقدية مؤسسة على خبرة علمية وشخصية . لكن يكفيه فى هذه المرحلة أن يقول: «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر

مختارا له سبيل من قلد ، أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا الى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاحقه ووفرت عليه حقه . . . »

ويتمادى في موضوعيته ورفضه لمقاييس القديم تجاه الجديد ، متمردا على من سبقه معرضا بهم وبآرائهم النقدية التى كانت تقدم الشاعر القديم على الشاعر المحدث لالشيء الا لأنه سابق عليه «فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه فى متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عندّه الا أنه قيل فى زمانه أوانه رأى قائله » .

فواضح انه يرفض المقياس الزمنى والمرحلى والذوق المتاثر بالهوى لأن مثل هذا الاتجاه كان سائدا فى الحياة النقدية الشيء الذى جعل ابن قتيبة يعرض بأصحابه ، ويدعو دعوته الجهيرة للأخذ بالمقياس الجمالى الفنى فى الشعر لتصبح جماليات الشعر وصدوره عن طبع فنى اصيل هو مقياس تقدمه أو تأخره ويزيد القضية تفصيلا فنيا داعيا الى نظرة نقدية متوازنة الى القديم والحديث فيقول « ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون نزمن ، ولأخص به قوما دون قوم. بل جعل ذلك مشتركا مقسما بين عباده فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا فى عصره وكل شرف خارجية فى أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وامثالهم يعدون محدثين وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول :

«لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته (٣٣) انه يطالب النقاد — وهم حماة الأعمال الفنية والمتجاوزون بها الزمان والمكان والعصر والمحتفون بها ومعها تتابع خطى مسيرتها — ان يكونوا منصفين وعقلانيين وخاضعين فى أحكامهم لقوانين التطور حيث القديم كان جديدا وسيصبح الجديد قديما وهكذا هى سنة الحياة فى كل شيء ، وستكون بالنسبة للأدب ونقده حينما تظهر موهبة كبيرة أو عند منعطف فنى جديد ، حيئذ تأخذ التيارات

---

(٣٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء عيسى الحلبى جا ص ٧ .

المتصارعة حول القدماء والمحدثين تطفو على سطح الحياة الأدبية والنقدية ومن هنا تكون أهمية المقاييس الموضوعية المتصلة بالفن والنازعة الى الجمال. فابن قتيبة كان خبيرا وناقدا بصيرا عند اثارته الحديث عن التقاليد الفنية وتقاليد الشعر العربى على وجه الخصوص وجعلها موصولة بقضية القدماء والمحدثين وهو فى هذا موفق حتى لا يتبادر الى الأذهان امكانية التخلى عن التقاليد الشعرية أمام الجمال السهل ، وامكانية التضحية بالجماليات المقنعة والمنطقية مقابل الاعجاب السريع. فهو حريص على الايمان العميق باستمرار التقاليد الشعرية «تلك التقاليد التى تأخذ عنده طابع الالتزام الذى لامحيد عنه وقد أصبحت هذه التقاليد فى نظره أقرب ما تكون الى « صيغ » فعالة — ولا اقول « كليشيهات » تتجاوز فى فعاليتها حدود الزمان والمكان وتؤثر فى السياق الأدبى على امتداده ، بحيث تكتسب قوة القوانين التى لا يصح الخروج عليها بل لا يصح القياس عليها (٣٤) .

وعلى هذا الأساس ، وبوعى من « ابن قتية » بقيمة التقاليد الشعرية يقول من مقدمته ذات المحتوى النقدى « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى أو يرحل على حمار أو بغل أو يصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار » (٣٥) .

فالناقد هنا حريص على التقاليد الشعرية ، وهى تقاليد تنبع باستمرار من روح الأعمال الشعرية الصادقة ، وتدخل ضمن اطار الأصالة الفنية وتدل على عصرها الفنى وأصالة الفنان والناقد على السواء . حيث لكل عصر تقاليده الفنية التى ينبغى — كما يفهم من النص النقدى — الحفاظ على تلك التقاليد وعدم اخضاعها «للواقعية الحرفية» التى تقوم بالاستبدال والاحلال فبدلا من الوقوف على الأطلال ومخاطبة الدمن البوالى واستيقاف الصحاب،

---

(٣٤) د. محمود الربيعى : نصوص من النقد العربى ص ٢٢ .
(٣٥) الشعر والشعراء جـ١ ص ٧ .

وقطع الفيافى على الجمال ، يأتى شاعر — مثلا — فيقف أمام القصـــــور ويخاطب الآثار المتهدمة ويقطع الفيافى فى سيارة «لاندلوفر» ثم يعتبر نفسه مجددا ، ومتمردا على القيم الفنية والتقاليد الشعرية القدمية اننا نقول : لا لمثل هذا التجديد لأن مثل هذا الشاعر ينبغى عليه أن يعرف :

أولا : ان هذه التقاليد اختارت شكلها الفنى وأى إنفصام لها عنهـــــا يهدم فنيتها ويقتل فيها اصالتها ويجعلها كما تاريخيا فاقدا لدلالتـــه وروحه .

ثانيا : الشعر الغنائى يمتلك خاصية الاتساع لكل الاشارات والتقاليد الفنية وقابل — ايضا — للأشكال وما دام أفقه بهــذا الاتســـاع فان روحه المستمر يبقى على استمرار تقاليده ، لأنه يبقى فى الحقيقة على مستواه الفنى ولا يوجد فن بدون تقاليـــد موروثة ولأنه يمتح من هـــذه التقاليد حيويتــه واستمراريته .

ثالثا : وهذه التقاليد تتحول مع مرور الوقت ، وتتابع خطى الزمن الى رمز ينبض بروح الماضى ويقف شاهدا على حسه الفنى — وفى مثل هـــذه الحال لو عبر شاعر عن تجربة الحب عنده بالوقوف على الأطلال فانه بهذا التعبير التاريخى واستعادته لتقاليد الماضى الفنية قد منح تجربته وفنـــــه جمالا ودفقة من دفقات الشعور الغالب . وابن قتيبة لا يقـــر الخروج على التقاليد ارتماء فى أحضان «الحداثة» الفارغة من المضمون وانما يقر الخضوع لتقاليد شعرية تكمن فى الفن الشعرى وتمتزج بلغته وتعبر عن روح عصره ، لأن الفن الشعرى الخالد يكمن بالدرجة الأولى فى الحرية اى حرية اختيار أدواته وأفقه . ولكن ، لابد من ضبط العلاقات وتقنينها « ذلك لأن شاعرا ما قد يبكى على الأطلال ثم يكون شاعرا عصرى الروح ، يرى الماضى فى ضوء الحاضر والحاضر فى ضوء الماضى على حين يبكى شاعر آخر على المنزل العامر فيحقق قدرا من « الواقعية الحرفية » ولكنه لا يستطيع أن يفلت من أسر هـــــذا الواقع الحرفى ويعجز عن أن يرى الماضى فى تشـــكيله للحاضر والحاضر فى تكميله للمـــاضى ، فيكون بذلك شـــاعرا رجعى الذهن والروح وان عاش بيننا (٣٦) .

---

(٣٦) نصوص من النقد الربى ص ٢٣

وهنا تكمن مقاصد ابن قتيبة من حفاظه على التقاليد الشعرية وتمسكه - لدرجة التشدد - بقيمتها الفنية وهو مع كل هذا التشدد يرى «الجودة الفنية» كائنة باستمرار فى العمل الفنى الأصيل ، كما تنتمى الى المبدع الفنان وتصدر عنه متجاوزة الزمان والمكان متحققة فى اى وقت يتاح فيه عمل فنى صادق وفنان مبدع أصيل : « فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرنا (له) وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه . كما أن الردىء اذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه » فالفن الشعرى هو مقياس أى شعر تنتجه قرائح المتقدمين او المتاخرين .

(ب) المطبوع والمتكلف : يبدو ان قضايا النقد الأدبى قبيل ابن قتيبة وفى زمن بعده كانت متداخلة ومؤسسة على افتراضات وارهاصات قوية الصلة بالواقع الأدبى ، كما أن نوارد الخواطر النقدية كانت من أهم السمات لمرحلة التنظير التى وجدنا ابن قتيبة فى مقدماته يتناولها تناولا متداخلا . فالقديم والجديد يستوجبان البحث فى التقاليد الشعرية تلك التى يتصل بهما الشعر المطبوع والآخر المتكلف ، وفى هذه القضية يميل ابن قتيبة تبعا لمذهبه النقدى الى أن الشعر هو جودة فنية صادرة عن طبيعة فنية مؤهلة تاهيلا فنيا اصيلا فالشاعر المطبوع هو الذى يصدر عن مقدرة واستعداد فنيين يجودان حيث تكون الهواية والتخصص والمقدرة الابداعية . والشعر المطبوع هو الذى تتحقق فيه وله علاقات فنية ويصدر عن هوى شخصى ومن ثم يكون مهبطا لصور التداعى ، وموردا لتداعى المعانى والأفكار ، والشاعر - ازاء هذا - هو مجموعة من العواطف والمشاعر الحساسة المتوقدة وهو لذلك لا يستطيع التعبير عنها الا فى اطار فنى تختاره هى للتعبير عن نفسها . فالانسان فى الشاعر يود التعبير عن عواطف المدح أو الرثاء أو الفخر فلا يستطيع الشاعر فى الانسان الا أن يبدع شعرا فنيا عاليا فى الغزل وينجح فى هذا نجاحا كبيرا . فان طالبته بشعر فى غيره تكلف ، ونظم فى كل الفنون الشعرية لكنه حينئذ ليس فى مستوى الابداع الشعرى الذى ابدعه غزلا .

والشعر المتكلف هو الذى تتحقق له درجة عالية من التماسك اللغوى . والتصوير (الرخامى) أو (المرمرى) ويتجه فيه الشاعر اتجاها

«برناسيا» .. ومن هنا يكون أكثر قدرة واستطاعة على النظم فى كل موضوع فالدعوة الى التخصص ليست قيدا بقدر ما هى استجابة للطبيعة الفنية القادرة قدرة ابداعية فى مجال دون مجال أو موضوع دون آخر ، ولهذا قسم ابن قتيبة الشعراء الى مطبوع ومتكلف « فالمتكلف هو الذى قوم شعره بالثقافة ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وكان الأصمعى يقول : زهير والحطيئة وأشباههما (من الشعراء) عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولى المحكك ، وكان زهير يسمى كبر قصائده «الحوليات» وعنده أن الشاعر قد يتعذر عليه الفن الشعرى وهو يواقعه حقيقة وقد يسهل عليه مالا يزاوله حقيقة فليست التجارب الشعرية مجرد معايشة فقط بل هى — أولا وقبل كل شىء — قدرة ابداعية فنية يتنعم فيها الشعر بالروعة الفنية والأصالة ، ولذلك حينما قيل للعجاج :.« انك لا تحسن الهجاء . فقال ان لنا احلاما تمنعنا من أن نظلم واحسابا تمنعنا من أن نظام وهل رأيت بانيا لايحسن أن يهدم .. ؟» (٣٧) فكان رد ابن قتيبة وتحليله للاجابة بقوله :

وليس هذا كما ذكر العجاج ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل لأن المديح بناء والهجاء بناء وليس كل بان بضرب بانيا بغيره ونحن نجد هذا بعينه فى أشعارهم كثيرا . فهذا ذو الرمة أحسن الناس تصويرا وأجودهم تشبيها ، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع وذاك اخره عن الفحول ، فقالوا فى شعره أبعار غزلان ونقط عروس (له جمال وأسر فى حينه ثم يذهب هذا الجمال بمرور الزمن) وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء (عازفا عن اللهو والنساء) وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيهـا وتشبيبا ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفته الى صلابة شعرى، وما أحوجنى الى رقة شعره لما ترون »ثم يوضح ابن قتيبة المعاناة التى يتحملها المتكلفون : .« والمتكلف من الشعر — وان كان جيدا محكما — فليس به خفاء على ذوى العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات

---

(٣٧) من مقدمة الشعر والشعراء .

وحذف ما بالمعانى حاجة اليه وزيادة ما بالمعانى غنى عنه » ــ ومظـــاهر التكلف فى الشعر تظهر عنده فى قوله « وتتبين التكلف فى الشعر أيضـــا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ومضموما الى غير لفقه ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منـــك قال : وبم ذلك ؟ فقال : لأنى أقول البيت واخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه » .

فالتكلف فى الفن لا يلتقى مع الطواعيـــه والتداعى والوحدة الفنيـــة فى الشعر ، ولا تتحقق جماليات الشعر عند ابن قتيبة الا بمثل تلك الخصائص الجمالية . وتلك الجماليات يكون تحققها أكثر حينما يتسم الشعر بالفنيـــة الصادرة عن الطبع والموهبه ، لأن الفن ــ عموما ــ صنيعـــة الطبيعـــة ــ الانسانية « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى وأراك فى صدر بيته وعجزه وفى فاتحته قافيته وتبينت على شـــعره رونق الطبـــع ووشى الغريزة واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر (اخراج الصـــوت بأنين) كما أن الشعراء ــ عنده ــ ليسوا فى مستوى واحد من الطبع وهذه حقيقة فنية « والشعراء ايضا فى الطبع مختلفون : منهـــم من يســـهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل (٣٨) اننا فى ضوء هذه المقدمة النقدية لابن قتيبة أمام ناقد وضع خطى مسيرة النقد على بداية الطريق الصحيح . حيث كان استمرارا الماضى النقدى بمقاييسه الذوقية وثقافاته المتنوعة ثم نقطـــة انطلاق الحاضر بنظرياته الجماليـــة ورؤينه الابداعية وانحيازه جانب الطبع والجودة الفنية ، وكان بآرائه حول القديم والجديد والمطبوع والمتكلف مع الجديد النابت فى تربة الأصالة وهو بتلك الآراء كان مكتشفا حينما اعتقد بأن الجودة الفنية حكم بين القـــدماء والمحدثين ، وانه ليست هنالك قوة تستطيع اخضاع الشاعر الا لما تمليـــه الطبيعة الفنية ولا تقلل من قيمة هـــذا الجهـــد النظرى ما وجدناه ــ خلال الكتاب ــ من قلة الأعمال التطبيقية النقدية داخل تقسيمات كتاب « الشعر والشعراء » فربما كان المنهج الذى وضعه ابن قتيبة نصب عينيه ، وأراد

---

(٣٨) مقدمة الشعر والشعراء ص ٨٨ ، ٩٠ دار المعارف سنة ١٩٦٦ .

تطبيقه ، هو قيامه على مقدمة تنظر لآرائه النقدية ، ثم مجموعة من الاشعار والأخبار والروايات ضمنها باقى الكتاب وهو منهج فى التأليف النظرى التطبيقى معترف به ، ونحن لهذا لانرى رأى الدكتور مندور فى « أنه لم يكن يملك حسا أدبيا صادقا وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن نقده التقريرى لاغناء فيه وأنه لم يتقدم بالنقد خطوة) (٣٩) ففى هذا ظلم لمن كتب مثل هذه المقدمة اذ ينبغى أن ننظر الى مثل هذا النشاط النقدى فى اطار ظروفه التاريخية وبمنظور معاصر لنشأته ، ولنا أن نستعرض مع الدكتور مندور «الأبيات» التى كانت مثار مناقشات ، واختلف فيها مع ابن قتيبة بقوله :

« وكما يرجع ذوقه الى رأى فى العلاقة بين اللفظ والمعنى فهو كذلك يستند الى احدى المسلمات الأخرى ، وهى ضرورة حمل البيت لمعنى من المعانى . وبمراجعة الأمثلة التى أوردها يظهر أنه يقصد بالمعنى الى أحد أمرين :

١ ـ فكرة ٢ ـ معنى أخلاقى

فأما الفكرة فبدليل أنه ينتقد الأبيات الآتية لخلوها فيما يقول من كل معنى مفيد :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المطايا رحالنا ولا ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

اذ من الواضح أن هذه الأبيات الجميلة التى نثرها ابن قتيبة بقوله : « ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الاركان وعلا ابلنا الانضاء ومضى الناس لاينظر

---

(٣٩) النقد المنهجى ص ٢٤ .

الغادى الرائح ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح » لاتحمل أية فكرة وانما هى تصوير فنى رائع » (٤٠) .

اننا لا ننكر بمنطق الشعر الحديث وبذوق العصر اننا أمام صورة جميلة رائعة لكنها مسطحة وليست ممتدة وعميقة . وابن قتيبة لم تكن تشغله مثل هذه الصور بل كان مشغولا بطغيان الجديد وذيوعه وانتشاره واعتماده على السهولة المفرطة فأراد أن يضمن لهذا الجديد رونقه وجماله شكلا حيث ميزته ومضمونا حيث تكمن قوته وخلوده وبهذا يتحقق للشعر العربى الاستمرار الفنى والعطاء المتجدد، فهو ليس عبدا للمعانى أو الألفاظ وانما مطلبه — كناقد — أن يتحقق للشعر الجديد الروح الفنى الذى يحققه له التجاوز والاستمرار وتحمل مسئوليات الجودة الفنية . وعن المعنى الاخلاقى فان الدكتور مندور يستنتجه من استحسان ابن قتيبة واعجابه بقول أبى ذؤيب :

والنفس راغبة اذا رغبتها   واذا ترد الى قليل تقنع

ثم يقول معلقا : وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة وهى بدورها نظرة ضيقة اذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعانى الأخلاقية كما انها ليست الأفكار»(٤١) فمادة الشعر ليست هذه المعانى الأخلاقية . نعم ، لكنها — أيضا — تجربة تتوقف على مدى كمال التوازن الجمالى بين الألفاظ والمعانى حتى تبقى للشعر وظيفته ، وهى الامتاع الروحى والعقلى معا بحيث يجد فيه القارىء زادا يتمثل فى الألفاظ والصور وما ينشأ عنهما من عذوبة وسلاسة ويجد مع هذا مضمونا مبتكرا ومتناغما مع الشكل وهذا هو ما أعجب به ابن قتيبة فى بيت أبى ذؤيب .

ونحن مع الدكتور مندور فى أن التصوير الفنى فى الشعر لا يعدو أن يكون مجرد رمز لحالة نفسية رمز بالغ الأثر قوى الايحاء ، لأنه عميق الصدق على سذاجته والدليل على ذلك ما نجده فى بيتين لذى الرمة الشاعر الرقيق الحس وقد حط رحله بمنزل الحبيبة وتفقدها فلم يجدها حيث نجد فيها عفوية

---

(٤٠) النقد المنهجى ص ٣٣ .

(٤١) المصدر السابق .

صادقة ، وسذاجة رامزة احالة نفسية تنطوى عليها رغبة عاشق فى أن يجد معشوقه ، فلا يجد سوى الفراغ والضداع فيذهل ويقول شعرا :

عشـــية مالى حيلة غير اننى بلقط الحصى والخط فى الترب مولع

أخط وامحــو الخط ثم أعيده بكفى والغـــربان فى الدار وقـــع

يرى الدكتور مندور ان هذين البيتين صـــورة شاعر أصـــابه الحزن بالذهول فجلس الى الأرض منهكا يائسا يمحو الخط باصابع شرد عنهـــــا اللب فأخذت تعبث بالرمال» (٤٢)ثم ينحى على ابن قتيبـــة ان يطلب معنى من مثل هذه الصوره الجميلة الصادقة ، وصاحب النقـــد المنهجى متحامل على نقاد ما قبل الآمدى وقدامة ويقوم أعمالهم وآراءهم فى ضوء النقد التطبيقى الذى أخذ يشيع على يد الدكتور مندور وتياره فى العصر الحديث مع أن ابن قتيبة فى مثل ظروفه الفكرية وظروف عصره الفنية كان يخطط لنظـــريات استفاد منها أصحاب الموازنات ــ القاضى الجرجانى والآمدى ــ تلك التى كانت أساسا سلفيا وترائيا للنقد التطبيقى الحديث بالاضـــافة الى الخبرة المنهجية التىحصلها الدكتور من المذاهب النقدية الحديثة والاتجاهات الأوربية فى تناول النص وتحليله لغويا . ومن هنا ، فلسنا معه حينما يطالب ناقدا ظهر فى مرحلة التنظير بالاغراق فى التطبيقات ، لأن مرحلتها الفنية كانت فيما بعد عندما احتدم الصراع بين أنصار القديم والجديد ، ثم بين أنصـــار أبى تمـــام والبحترى . ونشوب الخصومات حول المتنبى حينئذ برز دور النقد التطبيقى كأحد معالم تطور النقد العربى وتطور نظرياته واكتشاف مذاهبه . وليس من قبيل الجهد المكرر القول بأن ابن قتيبة ، وهو الفقيه المجتهد ، واللغـــوى الخبير ، والمسلم الغيور قد انتابه الفزع أمام انتشار أشكال شعرية فاقدة للروح العربى والفن الشعرى الأصيل ــ حينئذ ــ وتنتشر معه كلمات دخيلة غير خاضعة لقيود التراث واستعمالاته . فهذه الاشـــكال خلو من الولاء للديباجة العربية ، وليست أكثر من لوحة تعبيرية تصـــويرية لم يألفهـــا

---

(٤٢) المرجع السابق ص ٣٣ .

الذوق العربى المتمكن لكنها منار اعجاب الجماهير الشعبية من المولدين وأكثر العـــوام ومثل تلك الاشكال الشعرية كانت سلاحا اجتماعيا وفنيا وفكـــريا فى مواجهة السلفية والترابية وقيمها الاســـلامية واللغوية والتى تحولت الى محاور للجدل والتشكيك . فكان على الناقد ومؤرخ الادب وظواهره التقليدية والحديثة أن يكون مخلصا وموضوعيا وعبقريا ليستطيع استخلاص نقـــاط الالتقاء وايجاد التوازن الدقيق ليسمح للقديم أن يؤدى دوره الرائع ، وللجديد أن يبشر بالفن القادم .

(جـ) الوحدة الموضوعية القصيدة العربية :

الاتهام موجه للقصيدة العربية من قبل بعض الدارسين المحدثين — مستشرقين وعرب — لأنها — فى نظرهم — فاقدة لوحدة فنية تضم أجزاءها البيتية ، ويرون أن الناقد العربى لم يهتم بوحدتها قدر اهتمامه بوحدة البيت ، واستقلاله بنفسه ، وأن الشعراء — ايضا — قد اغفلوا العناية بوحـــــدة القصيدة .

صحيح ان معظم الشعراء ، والنقاد جهد فى ان يجعل البيت مستقـــلا بنفسه ابداعا ونقدا ، حتى لا يحتـــاج الى غيره ليستكمل معنـــاه وعدوا من العيوب فى الشعر ان يحتاج البيت الى غيره ليتم معنـــاه ، وسمى قدامـــة البيت المحتاج فى اكمال معناه الى غيره مبتور (٤٣) ، ووافقه صاحب الموشح على هذه التسمية (٤٤) . ومثل قدامة للمبتور بقول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان الى أمرى ومن لك بالتدبر فى الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه فى المعنى ، ولكنه أتى بالبيت الثـــانى ، فقال :

اذا لملكت عصْمَة أم وهبْ على ما كان من حَسك الصدور

فالمعنى فى البيت الأول ناقص ، فأتمه فى البيت الثانى . (٢)

---

(٤٣) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٨٧ (٤٤) الموشح للمرزبانى ص ٨٧ .

ومثل هذا اعتبره « أبو هلال العسكرى » تضمينا ومثل له بقول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل : يغدى بليلى العامرية ، أو يراح
قطاة غرها شرك ، فباتت تجاذبه ، وقد علق الجناح

فلم يتم المعنى فى البيت الأول ، حتى أتمه فى البيت الثانى ، وهو قبيح (٤٥) .
ويرى « ابن رشيق » « التضمين » أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها كقول النابغة الذبيانى :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ انى
شهدت لهم مواطن صالحات وثقن لهم بحسن الظن منى

ويرى أنه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثانى بعيدة من القافية كان أسهل عيبا من التضمين ، كقول ابراهيم بن هرمة :

اما تريني شاحبا متبذلا فالسيف يخلق جفنه ، فيضيع
فلرب لذة ليلة قد نلتها وحرامها بحلالها مدفوع

فالبيت الثانى مرتبط بأول البيت السابق له . .
ولم يجعل من التضمين قول متمم بن نويرة :

لعمرى ، وما دهرى بتأبين هالك ولا جزعا مما أصاب ، فأوجعا
لقد كفن المنهال تحت ردائه فتى غير مبطان العشيات اروعا (٤٦)

ويعود هذا الى أنه يمكن أن يكون البيت الأول مستقلا بمعناه ، وأن البيت الثانى يمكن أن يستقل بمعناه كذلك .

والذى أرى هو أن وحدة البيت كانت أولى باهتمام الناقد العربى من وحدةفنية يكون التضمين من مقوماتها . والوحدة الفنية ـــ عضويا أو

---

(٤٥) الصناعيتين ص ٣٥ .
(٤٦) العمدة جـ ١ ص ١٣ .

موضوعيا — المقصودة هى تلك التى تقوم على عناصر جمالية متكاملة يكون معها الخلق الفنى تركيبا خاصا يجمع فى مجال الخصـــائص والمواقف معـــا العنصر الفردى المبدع بالعنصر النوعى الجمالى بطريقة عضوية .

ومع ذلك فبعض من نقاد العرب وشعرائهم لايرى أن تعلق البيت بآخر عيب لأن بعض هؤلاء لايرى الوحدة الفنية قائمة على التضمين ، لأنهم فسروا هذا التعلق بما يجعلهم أكثر فهما للوحدة الفنية من غيرهم ، وفى مقدمة هؤلاء « ابن الاثير » « وابن قتيبة » وابن طباطبا ، وابن رشيق .

أما ابن الاثير فانه لايرى فى التعلق عيبا « لانه ان كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثانى فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ، اذ لافرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلق احداهما بالأخرى ، لأن الشـــعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى . فالفرق بينهما يقع فى الوزن لاغير . والفقر المســـجوعة التى يرتبط بعضها ببعض قد وردت فى القرآن الكريم ، فى مواضع منه ، فمن ذلك قوله عز وجل فى صورة الصافات : «فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون: قال قائل منهم : انى كان لى قرين ، يقول : ائنك لمن المصدقين ، أئذا متنا ، وكنا ترابا وعظاما ، ائنا لمدينون ؟ ! » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبط بعضها ببعض فلا تفهم كل واحدة منهن الا بالتى تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية فى ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيبا لما ورد فى كتاب الله عز وجل » (٤٧) .

فابن الاثير قد فهم الوحدة فهما يقوم على تعلق أجزاء الصور الشعرية بعضها ببعض بحيث تتكامل بها وحـــدة فنية لا يستغنى فيها عن بعض تلك الاجزاء .

والذى دعا كثيرا من المستشرقين الى توجيـــــه الاتهام للقصيدة هو ما شاع على ألسنة هؤلاء من أن القصيدة العربية خالية من صفة الوحـــدة الفنية . وسر ذلك هو أنهم يرون هذه القصيدة كثيرا ماتشتمل على غير غرض واحد ، فيرون قصيدة المدح مثلا يبدؤها الشاعر غالبا بالغزل ، وقد يضع فى

---

(٤٧) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر — ص ٢٩٣ .

أثناءها الحكمة والوصف كما يكون ذلك فى الهجاء ايضا والرثاء . وقد يكون منشؤه أيضا شدة عناية العرب بالحديث عن وحدة البيت حتى طغى ذلك على الحديث عن وحدة القصيده ، فظن أن العرب لم يتنبهوا الى هذه الوحدة ، وأن القصيدة العربية مكونة من أمشاج ممزقة (٤٨) .

وقد بنى هؤلاء المفكرون فكرتهم على أساس أن « الخلق الفنى لدى العرب سلسلة من بواعث منفصلة ، كل منها تام ومستقل بنفسه ، لايربط بينها غاية أو انسجام أو اتقان اللهم الا وحدة العقل الذى ابدعها » (٤٩) .
نهضة مصر سنة ١٩٧٩ .

لكننا نجد الناقد ابن قتيبة قد ناقش هذه القضـــية بما يجعله واعيــا لأساسها النفسى والفنى ، ومع ذلك فقد وقع هو وبعض نقاد العرب تحت ظلم بالغ ، وحيف كبير من قبل هؤلاء الذين انكروا على القصيدة وحدتها الموضوعية، وعلى النقاد دورهم الرائد فى التبشير بالوحدة العضوية ، وعلى آرائهم فى هذا المجال . والذى احب أن أنبه اليه هو راى الدكتور مندور الذى حكم فيـــه على محاولة ابن قتيبة النقدية وهى تفسير وتعليل انتقال الشاعر فى « القصيدة العربية » من غرض الى غرض آخر ، والتى يمكن أن تكون محاولة منه لفهم « البناء الفنى للقصيدة العربية » بأنها نظرة تقريرية نظامية Statique فى تفسير تاليف القصيدة العربية فليس صحيحا أن الشاعر المادح هو الذى فكر فى أن يبدأ بذكر الدبار والحبيبة والسفر وما الى ذلك ليمهد لمديحه وانما هى تقاليد الشعر الجاهلى التى استمرت حية مسيطرة بعد أن دخل التكسب فى الشعر

---

(٤٨) د . احمد بدوى : أسس النقد الأدبى عنـــد العرب ص ٣٢٠

(٤٩) رأى المستشرق « جب » نقلا عن النابغة الذبيانى للاستاذ عمر الدسوقى ص ٥٣ ، وفى هذا يرجع ـ أيضا ـ الى كتاب : من الوجهـــة النفسية فى دراسة الأدب ونقده للاستاذ محمد خلف الله هامش ص ٦١ .

فأصبح المديح يتكون من جزءين منفصلين تمام الانفصال : القصيدة القديمة كما نجدها عند الجاهليين القدماء ثم المدح » (٥٠) .

وقبل أن نتناول كلام أستاذنا مندور بالمناقشة ينبغى أن نستمع الى تفسير ابن قتيبة حول الانتقال داخل القصيدة من غرض الى آخر حيث يقول معللا :

« وسمعت بعض أهل الأدب يذكر ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها) اذ كان نازلة العمد فى الحلول والطعن على خلاف ما عليه نازلة المدر (سكان البيوت القائمة المستقرة بخلاف نازلة العمد فانهم ينتقلون ببيوتهم) لانتقالهم من ماء الى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدعى (به) اصغاء الاسماع اليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب (محبب اليها) لما (قد) جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام .

فاذا (علم أنه قد) استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق ، فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير ، وانضاء (هزل وأتعب) الراحلة والبعير فاذا علم أنه (قد) أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده مانال من المكاره فى المسير بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه وصغر فى قدره الجزيل » (٥١) .

فواضح من بداية النص أن الناقد ينقل مفهوم القدامى — شعراء ونقادا — عن السبب فى انتقال الشعراء من غرض الى آخر مضمنا النص رأيه وهو يحاول تفسير

---

(٥٠) النقد المنهجى ص ٣٠ .

(٥١) الشعر والشعراء : تحقيق شاكر ص ٦٣ .

ظاهرة فنية متصله بالتقاليد الفنية للشـــعر العربى فى عصـــوره القديمه — وسواء اكانت الاغراض تمهيدا للمدح ام انها مجرد انتقالات فنيه تستهدف البناءالفنىللقصيده فان — المتحققمنالقصيده الجاهليه انها كانتمحكومةبهذا الأسلوب الفنى ، وما زال النقاد حتى عصر ابن قتيبه وما بعـــده يبحثون عن سبب هذا . وربما كان أقرب التفسيرات الى حقيقة الاحســـاس الفنى لدىالشاعر العربىالقديم هو ماعناه ابنقتيبة . فالدكتور مندور يجعلهالمديح طارئا علىبناء القصيدة وأنها فىالواقعقصيدتانهو تحميل للحقائقفوقماتحتمل وفرض تعليلات خارجة عن حقيقة ماعرف عن القصيدة الجاهلية وما تنزع اليه من وحدة موضوعية ثم ان — صاحب النص أمام ظاهرة فنية استوقفته فقال فيها رايه مؤسسا بهذا منهج التفسير والتعليل لظواهر الأدب وسواء اكان مخطئا أم مصيبا فيكفيه انه فتحالباب لمناقشة مثل تلكالظواهر مما يكون سببا فى اثراء الحركة النقدية ولفت الأنظار الى كثير من الظواهر التى تعد اساس النقد الأدبى فهذا العصر يمكن ان يطلق عليه عصر الملاحظة النقـــدية المؤسسة على خبرة وذوق وثقافة وتجربة ، ثم يأتى عصر التطبيق والموازنات وربما كان ابن قتيبة محقا ايضا عندما علل بمثل هذا التعليل محاولة منه فهم نمو العمل الشعرى وتوالى اجزائه على اساس من تداعى المعانى المناسبة داخل النفس الشاعرة وبهذا لفت النظر بنصه النقدى لمعالجة تلك الظواهر فى ضوء الأداء النفسى لدى الشاعر العربى ويكون قد حقق للنقد العـــربى والدراسات النقدية أفقا أوسع وتجريبا أكثر أثمارا واسهاما ، ونحن بدورنا لم نخسر شيئا أمام تلك النظرة التقريرية أو الحس الذى هو أقرب الى التفكير منه بالتذوق الأدبى ، كما أن هذا التفسير من ابن قتيبة — وقد سمعه منأرباب المعرفة بأشعار العرب— ينقض الاتهام الموجه الى القصيدة من اساسه، لانه يؤكد أن الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء ، يسلم الواحد منهاالى صاحبه ، ويتقدم بعضـــه بعضـــا ، لأن ذلك هو الترتيب الطبيعى ، فلم يكن يعتقد أن قصيدته اخلاط متفـــرقة لاتوافق بينهـــا ولا انسجام ، على أن دارسى الشعر العربى أدركوا هم — أيضا — أن الشاعر لم يكن يلقى القول على عواهنه ، أو أن يكون قريضه من أجزاء لاصلة بينها . وأخيرا ، فالشاعر كان محكوما بتجربة شخصية تبعث فى أعماقه انفعالات تتطلب التعبير عن عواطفه تجاهها وبما يجعل القصيدة تحتوى على أكثر من تعبير عاطفى لكنها فى النهاية محكومة بالتجربة الشخصية التى فجرت فىَ الشاعر عاطفة المدح

المفعمة بعواطف الشكوى والنصير والغزل والمعاناة حتى يصل الى المديح فيكون ــ كما قال ابن قتيبة ــ قد نفذ الى أعماق ممدوحه ، واخضـــع قوى العطاء عنده لمشيئة شعره ومدحه .

وان ادخال الشاعر الحكمة والوصف فى ثنايا قصيدته لايجعلها أشتاتا متفرقة ، لأن الشاعر لا يأتى بها الا اذا كانت الحـــالة تستدعى وجودها استشهادا علىغرضيريده الشاعر ؛ أو استخلاصا منفكرة عرضها ، وكذلك يأتى الوصف أيضا ، وحسبك أن تراجع كل قصائد الشعر العربى لترى فيه قوة التماسك ، والتناسق ، والانسجام التام الشىء الذى يؤكد أن الشعر العربى كان فى معظمه ينزع الى الوحدة الفنية الموضوعية .

وأخيرا يبقى للرجل أصالته الشخصية واستقلاليته واثارته للعديد من المشكلات الابداعية ومناقشاته للمواقف النقدية بروح الموضوعية والنظرة المستقبلية .

سماته النقدية وأهم مقاييسه :

١ ــ ليس الناقد من يتناول أعمال السابقين بالتوجيه والترشيد والنقد او الحاليين بالتذوق والتفسير والربط والمقارنه فقط بل وأيضا من يحمى الآداب مستقبلا من آفة فكرية أو فنية قد تضربها وتؤثر فى قيمها الجميلة وذلك بالتبشير بآراء نقدية ذكية يفيد منها الحـــاضر ويستفيد منها أدب المستقبل وهكذا كان موقف ابن قتيبة من الفلسفة والمنطق وشيوعهما فى الشعر حيث حارب تلك الظواهر ، وقد أثبت التطور الأدبى والنقدى صدق رأيه وصائب بصيرته النافذة ، فان النظر الفلسفى الشكلى الجاف لم يلبث أن اخذ يسيطر ويبعد العرب شيئا فشيئا عن منـــابع أدبهم ــ وينابيع فنهم الشـــعرى ، وغلبة الصنعة الشكلية ، مع تخلف الذوق العربىالخالص . وبسبب هذا كان مقياس المضمون الفكرى بنزوعه الاخلاقى بديلا لتفلسف الشاعر وانسياقه وراء الجماليات الشكلية .

٢ ــ على يد ابن قتيبة تبلورت قضية فنية على قدر كبير من الاهميـــة النقدية فحيدته وموضوعيته فى مواجهـــة رياح الجديد وطغيان ــ الحداثة

وانتشار تيار الفن الشعرى المولد قد انهت سيطرة القديم وقد استه وأعادت صياغة الجمال الفنى فكان مقياس الجودة الفنية بمثابة رفض للاشـــــكال الشعرية النمطية وانتهاء زمن صب الجمال ـــ الشعرى فى قالب واحد جامد ومن ثم أصبح القالب الكلاسيكى فى الشعر العربى (قديمه وجديده) خاضعا عنده للشروط الفنية الذاتية وللحضور الفنى المتمثل فى روح التقاليد الشعرية بحيث أصبح الفن الشعرى يستمد جماله من عظمة الفن وشروط جمالياته ولا دخل للشاعر من حيث الطبقة او الزمان أو المكان فى ذلك ومن هنا كانت نظرته الى الشعر المطبوع والمتكلف والى البناء الفنى للقصيدة العربية حتى أثمر جهده النقدى مقابيس :

١ ـــ الجودة الفنية.

٢ ـــ الطبع والتكلف .

٣ ـــ الوحدة الموضوعية والنفسيه للقصيده .

٤ ـــ المضمون الاخلاقى .

٥ ـــ وحدة العمل الفنى لفظا ومعنى .

رابعا ـــ ابن طباطبا والتاثيريه .

هو محمد بن احمد ابن طباطبا العلوى المعـــروف بذكائه المشـــهور له بالركانة . تلقى العلم ونهل الأدب من مشايخ وادباء حبسوا ـــ أنفسهم على العلم والأدب دراية ورواية . عاش فى نهـــاية القـــرن الثالث وأوائل الرابع الهجرى ، وهى من الفترات الحرجة التى تأرجحت فيها ركائز الدولة العباسية بعد ان طوقها الانحلال واحدقت بها الفوضى وضربت أطنابها على جميع نواحى الحيـــاة وأحاط بهـــا المغيرون الطامعون وعمتها الاضطرابات الداخلية فأمست غرضا للثوار والخوارج والمتآمرين من الأطراف والأجناد حتى خدم القصر ناهيك عن الاحـــزاب السياسية والعقيدية فهناك العلوى بدعاته وجماهيره والثوريون من قرامطة وزنج وغيرهم ممن أغراهم خـــور الخلافة وأطمعهم ضعف الخليفـــة وكانت « أصفهان » مولـــد ابن طباطبا الشاعر الناقد الأديب وموطن تدرجة العلمى والفنى ـــ وجهة الانظار ومقصد

طلاب العلم من حل حدب وصوب ومدار النشاط الفكرى والادبى فى هـــذا العصر وقد أنجبت جمهـــورا من العلمـــاء المتخصصـــين والأدباء المتفوقين والشعراء المفلقين ، لكن الشعر عند بعضهم كان قليل العاطفة والالتفات الى الخيال والايقاع العذب فدرجوا به غير مداره العربى الأصيل واغرقوه فى متاهات العقل والتفكير الفلسفى فطفق يتقلص وينكمش وينضوى مما أهاب بالشاعر الأديب الناقد ابن طباطبا العلوى أن يؤلف كتابه « عيار الشعر » ليضع به منهجا نقديا نفسيا مؤسسا على التراسل الحسى ، يؤكد به على شاعرية الشعر وينمى قوى التذوق لدى القارىء والناقد والمبدع .

وقد راعه أن بعض الشعراء من معاصريه يتعجل الشهرة الأدبيـــة فيسعى بقدر الامكان ليتملق القراء فيرضيهم بما يشبع رغباتهم ويثرى غرورهم بالمدح المبالغ فيه والهجـــاء اللاذع ، والغزل المكشـــوف والنادرة المضحكة والنكتة الماجنة كل ذلك على حساب الفن الشعرى والابداع الفنى ، فيبدو شعرهم متكلفا ، يحاول استثمار رضاء القراء غير صادر عن ـــ طبع صحيح وذوق وحس دقيق . ولا عن خبرة وتجريب شعرى يثرى الفن بأدواته ويعمق الاحساس به ، وصدوره عن مراكز الاحساس المنعكسة عليها من التأثير المتبادل بين منابع الابداع ، وقوى التلقى .

واذا صح أن الفنان كان هو الناقد الأول ثم انفصل مع التطور الفنى فان ابن طباطبا الشاعر الأديب قد رد الى رحاب الشعر والأدب الناقد الفنان حيث اجتمعت له موهبة الشاعر ورهافة حس الناقد ومن هذا المنطلق كان منهجه النقدى الذى ضمنه كتابه « عيار الشعر » ففيه ترى الذوق فى اختيار النصوص والدربة الفنية فى المقارنات بينها وتلمس برقة وشاعرية مواطن القوة وابراز أسباب الجمال والقبح والحسن والفساد بملاحظة فنية دقيقة وشاعرية فياضة .. حتى يمكن اعتبـــاره من أهم مؤسسى منهج الملاحظـــة الدقيقة ، والنظرة المعمقة والوقفة الواعية المسئولة فنيا أمام العمل الفنى والنتاج الوجدانى بحثا عن مظان الجمال الشعرى الذى يتراسل والحس الذوقى ولهذا لاتراه يرسل أحكامه النقـــدية فى اطار تقريرى بل يأخـــذ نفسه بالنظر المستديم والحس الذواق محللا ومقارنا وواعدا بالرأى الجديد الذى سبق به عصره وانتفع فيه بالابداعات النقدية التى ألم بها من سبقه .

وهو صاحب اتجاه نقدي قائم على التاثيريه ، حيث يرى الشعر — بجمالياته يتحقق له استجابه من الحواس الانسانيه لادراك هذه الجماليات ادراكا عاما وشاملا لكل ماتتميز به تلك الحواس من مدركات فالحواس تتفاعل وظائفها وتتركب مدركاتها لينشأ عنها حس فنى مدرك للجمال الشعرى ومتذوق لمواطن حسنه وفاهم لمواقع قبحه وواع لأسباب الجمال والقبح معا فالشعر بهذا يأخذ طبيعته الحسية ويعود الى ينبوعه من الأحاسيس وتصبح له أداة حاسة فى المتلقى هى التذوق الذى ليست له حدود لكنه محقق الوجود ، وعلى هذا فناقدنا الشاعر الاديب يرى الجمال الشعرى كالمرأى الحسى والمسموع المطرب وكالمشموم الطيب وكالمذوق العذب الحلو وكالملبوس الناعم . ويوضح اتجاهه التأثيرى فيقول : « فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر والاذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل . والفهم يأنس من الكلام بالعدل والصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف اليه ويتجلى له ويستوحش من الكلام الجائز والخطأ والباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له ؛ فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العى (العجز عن التعبير بما يفيد) مقوما من أود (الاعوجاج) الخطأ واللحن سالما من جور التأليف موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه ولطفت موالجة فقبله الفهم وارتاح له وانس به واذا أورد عليه هذه الصفة وكان باطلا محالا مجهولا انسدت طرقه ونفاه واستوحش حسه به وصدىء له وتأذى به كتاذى سائر الحواس بما يخالفها . (٥٢) فعند ابن طباطبا ادراك فطرى لمقومات التذوق وأن هناك فى مقومات الشخصية المتذوقة استعدادا خاصا لفهم الشعر فهما جماليا وتذوقه والاحساس بقيمه ومواطن حسنه أو قبحه مثلما هناك استعداد خاص للاحساس بكل المدركات الحسية فالمتذوق هنا ليس انسانا عاديا بل فنان موهوب لانه يركز طاقته التذوقية فى اتجاه معين فيتكون

---

(٥٢) ابن طباطبا : عيار الشعر — تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام — المكتبة التجارية سنة ١٩٥٦ ص ١٤ .

لديه رد فعل مصدره الشعر او العمل الفنى بعامه وينعكس فى الحس الفنى المذوق قبولا او نفورا وتبعا لكل هذا فان الموقف النقـدى يتحدد وتتضح معالمه بعد تلك العمليه التذوقية التى يمثل فيها التأثير المتبادل اساسا نفسيا وفنيا وتكون النتيجة ةأنه بقدر هاته الاحساس لدى الناقد يكون فهمـــه وعطاؤه النقدى وتعامله مع جماليات الشعر بل وتطوير تلك الجماليات بما يثرى الفن الشعرى فى المدى الطويل . الى أن تتاح قدرة ابداعية قادرة على خلق الجديد سواء كانت تلك القدرة شاعرا مبدعا أو ناقدا موهوبا . ثم يأخذ ابن طباطبا فى توضيح تلك الافكار عن التأثرية والمدركات الحســية وعلاقة كل هذا بالحاسة المتذوقة للفن والتى يرى ان مدركاتها متداخلة وممثلة فيها المدركات الحسية كما يقول الدكتور « الربيعى » يضع الشعر فى مكانه الطبيعى من الفنون الاخرى كالرسم ووالموسيقى ثم يضع هــذه هذه الفنون كلها تحت مقولة واحــدة هى مقــولة الادراك الحسى .. لأن الشعر فى هذه المرحلة من فكر ابن طباطبا لايشبه مجرد شيء نتذوقه وانما يشبه ذلك الشيء ذا المذاق المعقد المركب الذى غمض سر تركيبه وأضحى عنصر المتعة فيه نابعا من هذا التركيب (٥٣) ويستمر صاحب عيار الشـــعر موضحا كل هذا فيقول :

« وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفـــة عنـــد الفهم لاتحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب ، اللذيذة المذاق ، وكالأرابيج الفائحة المختلفة الطيب والنســيم وكالنقوش الملونة التقــاسيم والأصباغ وكالايقاع المطرب المختلف التأليف وكالملامس اللذيذة الشـــهية الحس فهى تلائمه اذا وردت عليه — اعنى الأشعار الحسنة — للفهم فيلتذها ويتقبلهـــا ويرتشفها كار ساف الصديان للبارد الزلال لأن الحكمـــة غـــذاء الروح ، فأنجع الأغذية الطفها (٥٤) .

وكما ان المدركات الحسية من مطعومات ومـــذوقات تكـــون مصــدرا لتغذية الجسم تغذية مادية فان المدرك المركب الذى يتعـــامل مــع الحس الفنى والأدبى يغذى الجانب الروحى فى الانسان وهنـــا يربط ابن طباطبا تأثير الأدب بآثاره الانسانية والاجتماعية فيجعـــل له وظيفة واســـهاما

---

(٥٣) المصدر السابق ص ١٦

(٥٤) المصدر السابق ص ١٦

لكنه لا يربطه ربطا مباشرا بتلك او بهـــذا الدور وانما بما يفعـــله فى الانسان المتلقى من توازن وانسـجام وبما يحدثه فى عواطفـــه من عمق وفى مشاعره من رقه وفى احساسه من دقة حينئــذ يكـــون هـــذا المتلقى فى مستوى ذهنى وخلقى وعاطفى اكثر حبا ووداعة وانبهارا واختيـــارا للخير ومواقفه واستعدادا لمعانقة الحيـــاة واترائها بفاعليتـــه الخيرة . وطريق الأدب عنده الى تعميـــق الفكر واخصـــاب الروح هو طريق اللذة والمتعة الروحية التى تتسرب الى الأعماق الانسانيـــة فى وله وشـــوق ، وهنالك فى عالم الروح والأعماق تتشكل نوازع الخير والحق ، والعـــدل ونتيجة لكل تلك الفعاليات يصبح الانسان أكثر تسامحا وحبا للحيـــــاة وسعيا وراء العدل وهياما بالخير والجمال وشوقا الى المجتمع الأفضل .

ويرى ان الجمـــال الفنى . بل كل شىء جميـــل تتكون له ردود فعل فى مراكز الاحساس لدى المتلقى ، ومن هنا كان الجمال الشعرى بتأثيراته الحسية له طبيعة المدركات الحسية ، وهو بهذا يأخذ طبيعته الحسيـــة ويعود الى حقيقته ، وينبوعه من الأحاسيس ، وتتكون له قوى مدركة وأداة حساسة عند المتلقى ، وهـــذه الأداة ليست محـــددة لكنها محققـــة الوجود ، وتتحقق بهـــذا للجمال الشعرى خاصـــية المدركات الحســـية ، فيصبـــبح كالمراى الحسن ، وكالمســـموع المطرب ، وكالمشـــموم الطيب ، وكالمذوق العذب الحلو ، وكالملموس النـــاعم وهـــذا واضـــح من قوله : « فالعين تألف .... الى آخر النص .

والشعر ـــ عند ابن طباطبـــا ـــ له فوق هـــــذا دور «سيكلوجى» و « سلوكى » و «تربوى». حيث يجعل الشحيح كريما ، والجبـــان شجـــاعا اذ بالكرم والشجاعة يصبح العالم الانسانى أرحب أفقـــا ، وأكثر اشراقا ، وأسمى روحانية وهذا واضح من قوله :

«واذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التـــام البيـــان المعتدل الوزن مازج الروح ، ولاءم الفهم ، وكان أنفـــذ من نفث الســـحر ، وأخفى دبيبا من الرقى وأشد اطرابا من الغناء ، فسـل السخائم ، وحلل العقد ، وسخى الشحيح وشجع الجبان » وقـــد دعم اتجاهه التـــأثرى فى الأدب والفن بآراء ومواقف كان من أبرزها :

١ ـ تأثيرية الموقف الأدبى :

ان المنبع لحالات النفس يرى الفنون ولآداب هما مفتاح الشخصية الانسانية لأنهما يكتشفان فى الانسان أعمق ميوله واتجاهاته ونوازعه ولا يفهم من هذا أن الأدب مهمته وظيفية واخلاقية . فالأدب الصادق ليس مواعظ أخلاقية وانما بقواه الابداعية ، وأبنيته اللغوية يمكن ان يحقق التوافق والتوازن بينه وبين الموقف الأدبى ثم ما يحدث من توازن آخر فى علاقة الأثر الأدبى بالانسان وبقواه المتذوقة المتأثرة .

وابن طباطبا يرى ان اغراض الشعر التقليدية تتسم بخصائص فنية تجعلها متوافقة مع المواقف التى صيغت لها ، والشعر يعتمد فى نقل هذه المواقف على التأثير الشعورى هكذا تكون وسيلته . ومن هنا يصبح من أهم تلك الخصائص الفنية (صيغ وتعبيرات وكلمات خاصة) تفجير قيم شعورية معينة تتفق وطبيعة الموقف فنيا ونفسيا . فمثلا المدح ، أو الرثاء عبارة عن قصيدة ناشئة فى المدح أو الرثاء تتسم بخصائص تصويرية وأسلوبية ومعنوية . ثم تقال فى مواقف تتطلب المدح أو الرثاء حينئذ تحدث تأثيرا شعوريا فياضا بفضل التوازن بين الفن (القصيدة) والموقف (مدحا أو رثاء) ويحقق هذا التوازن ـ أيضا ـ موقفا أدبيا وفنيا حيث تتكامل أدوات الفن لأحداث الأثر المطلوب ويستفيد النقد فيتحقق موقف نقدى محدد المعالم والمشاعر نتيجة التأثيرات الشعورية التى هى من أهم مقومات النقد الذوقى .

نعود الى ابن طباطبا لنستشف رايه فى الموقف الأدبى الذى يعتمد على الشعور وما يكتنف ذلك الموقف من تأثيرات فنية وانسانية حيث يقول :

« واحسن الشعر وقبول الفهم اياه علة اخرى وهى موافقته للحال التى يعد معناه لها كالمادح فى حال المفاخرة وحضور من يكبت بانشاده من الأعداء ومن يسربه من الأولياء وكالهجاء فى حال مباراة المهاجى والحط منه حيث ينكى فيه استماعه له وكالمراثى فى حال جزع المصاب ، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه والتعزية عنه وكالاعتذار والتنصل من

الذنب عند سل سخيمة المجنى عليه المعتـــذر له وكالتحريض على القتـــال عند التقاء الأقران وطلب المغالبة وكالعزل والنسيب عنـــد شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه الى من يهواه » .

أى ان الفن الشعرى يبلغ أقصى تأثيره الشـــعورى عنـــدما يلقى فى موقفه ومناسبته عندئذ ينحقق موقف أدبى كامل ، ويبرز موقف نقدى متذوق لأن ما يحدث من استجابات شـــعورية لكلا الموقفين يؤكد وجودهما وجودا أدبيا ونقديا ، أى أن الشـــعر — فوق ماله من سريان فى الأنحـــاء الداخلية للمتذوق — فان فنونه تثير بطبيعتها شحنات عاطفية ، واستجابات لدى المتذوقين .

وتأسيسا على هذا الاتجاه التأثيرى عند ابن طباطبا كانت غالبيـــة آرائه النقدية ومواقفه حول الشعر العربى ونظرياته النقـــدية والرؤية الجمالية تجاه الفن الشعرى .

٢) المشاكلة بين اللفظ والمعنى :

فهو قـــد فهم المشـــاكلة فى ضوء آراء السابقين ، وعلى أساس من اتجاهه فأبان وجه الانسجام بينهما بقوله « وللمعـــانى الفاظ تشاكلهـــا فتحسن فيها ، وتقبـــح فى غيرها » أى أن اللفظ ينســـجم مع المعنى غلظا ولينا ولطفا وخشونة بما يحقق الوحـــدة ويؤكد على التلوين الجمـــالى للشعر .

٣) مصادر الفن :

وابن طباطبا لايرد غموض بعض جماليـــات الشعر التصـــويرية الى عالم الشاعر الداخلية ولا الى عدم وضوح الرؤية الداخلية التى تنحـــدر منها الصورة الخارجية ولكنه يعزو الغموض بالنسبة للشعر الأصيل — الذى يصدر عن طبع وشعور صادق — الى قصور فهم المتلقى حيث أنه لايدرك مايعنيه الشاعر وقيمة الناقد هنا هو فى التعرف على مصادر الفن عند الشـــاعر ليصل الى مفهوم لجمالياته فيقول : « واذا اتفق لك فى الأشعار التى يجنح

فيها تشبيه لاتتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عن معناه فانك لاتعدم ان تجد تحته خبيئة اذا اتربها عرفت فضل القوم بها وعلمت انهم أدق طبعا من أن يلفظوا الكلام لا معنى له وربما خفى عليك مذهبهم فى سنن يستعملونها ببنهم فى حالات يصفونها فى أشعارهم فلا يمكنك استنباط مانحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها الا سماعا فاذا وقعت على ما أراده لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك فانت تراه لا يحمل على العربى تبعة هذه التعميات .

فقد الح فى هذا النص للناقد الذى يقوم العمل الشعرى ويفسره . وقد نبهم عليه بعض التصويرات بالا ينشد من الشاعر العربى معاناة الايضاح والتبيان لانه ينضحعن طبع بل علبه ٌن يلم بيئته الطبيعية وملابساته الاجتماعية ويعود الى مصاددره الفنية يستقى منها المعلومات لتكون أحكامه النقدية فى اطار موضوعى وبهذا جعل لدراسة النص الشعرى بعدأمهما وهو التعرف على خلفية الشاعر ومصادر فنه فكان بهذا صاحب نظرة صائبة فى مجال النقد الموضوعى ومبشرا به ..

٤ ـ الطبع والذوق :

وابن طباطبا فى منهجه النقدى يخضع لما خضع له اسلافه من جعل الطبع والذوق من اهم مصادر الجمال التسعرى ويعزى الاجادة فى الشعر الى الذوق والطبع فيقول : « فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض » فهو يرى الشعر من دفق المشاعر وفيض الشعور ووقدة الحس ثم يأخذ فى بيان أدواته الفنية القادرة على التوصيل والتى يجب توافرها قبل معاناته فيريك أنه نوع من الصنعة وقد تحس فى هذا الراى بالتناقض حينما جعل الطبع مقوما جماليا . لكن لاتناقض فى آرائه فهو من حيث التصوير والابقاع الموسيقى طبع وموهبة وهو من حيث اختيار الكلمات وانسجامها ، ومقدراتها على التجديد والقدرة على تفجير شحناتها العاطفية التى يعدها العقل المنريث والعاطفة الصحيحة ويجنحها الخيال المبدع ويحبوها التصوير والتلوين المتساوق والتظليل المناسب مع صوره فذلك صنعة لكن أى صنعة تتطلب المهارة والحذق والممارسة الجادة فهى اقرب الى الابداع منها الى التصنيع .

وبهذا الفهم للشعر وطبيعته الفنية والجمالية وما أضافه ابن طباطبا في مجال الدراسات الجمالية حول علاقة الشعر بحالات النفس وامكانية تذوقه وتذوق جمالياته من خلال مدرك مركب بتراسل مع الحس الفنى لدى المتذوقين والنقاد يتفق وما ذهب اليه بعض النقاد المحدثين من أن — الشعر — دون النثر — قادر على التعبير عن النفس ومشاعر الانسان أمثال الفيلسوف الفرنسى « جان مارى جويو » الذى يقول ردا على الطبيعيين الذين يرون أن النثر أكثر ملاءمة للعصر الحديث « أما أنا فاعتقد أن الكلام المنظوم هو اللغة الوحيدة التى تعبر تعبيرا كاملا عن بعض الحالات النفسية التى يعانيها الانسان وسيعانيها » (٤٩) .

مقاييسه ورؤاه الجمالية :

ابن طباطبا شاعر واديب وناقد متذوق وقد حصل من ثقافة عصره ما يجعله مؤهلا للحكم على الشعر حكما يستند الى ثقافة واعية بالشعر شكلا ومضمونا ثم انه يتذوق الشعر ويتفهم جمالياته فهما يتصل بالحس وما يؤثر فيه من اشكال وتعبيرات فالجمال محكوم بمدى فاعلية الشعور معه وتقبله له وقد قاس تلك الجماليات بمقاييس كان من اهمها :

١ — الذوق المثقف :

فالناقد عنده من استكمل شروطا خاصة تجعله ذا ذوق — مرهف مصقول بالثقافة اللغوية والنحوية والاشتقاقية حتى يكون لديه الاستعداد الفنى لتذوق الشعر وتعمق مفاهيمه وليتضح فى ذهنه المفهوم الجمالى للشعر .

٢ — التذوق الحس :

والتذوق عنده مصدره الحس والشعور والطبع الصحيح . فمن صح طبعه انثال عليه الكلام نظما دون حاجة الى معرفة علم العروض .

---

(٥٥) ج.م. جوير : مسائل فلسفة الفن المعاصر — ترجمة سامى الدروبى — الفكر العربى ص ١٣٤ .

٣ ـ التأثرية :

وهي قمه الانجاه التذوقي السليقي وبدايه الانجاه المنهجي ونضجه في رحاب نظريات عبد القاهر اللغوية . فهو يربط البناء الشعري وجمالياته بالاحساس ويرى ان الشعر يمكن أن يقاس على الحواس وان جودة الشعر وجماله تدرك من حس فني مركوز في الانسان وذلك ضمن حواسه التي يستقبل بها المدركات فكما أن ـ للسمع اداة حاسة هي الأذن ، وللبصر اداة حاسة هي العين ، فالشعر يعود الى مصدره باعتباره شيئا مدركا . ويصبح ـ لهذا ـ الشعر الجيد كالمرئي الحسن وكالمسموع المطرب وكالمشموم الطيب وهكذا ...

٤ ـ حيوية الموقف الادبي وواقعيته :

والشعر عنده يصل الى غاية التأثير والشعور به عندما يحمل خصائص فنية وجماليات الفن الشعري وهو المدح أو الرثاء متسلا ثم يلقى في مناسبته ويقال في موقفه هنا تتحقق حيويته والانفعال به ، وتتولى بعض تلك الخصائص الفنية تهييج المشاعر ، وتفجير شحنات شعورية بحيث يتأكد التأثير الشعوري الذي هو وظيفة من وظائف الشعر ومن هنا كان اعتزاز ابن طباطبا بشعر المدح الذي يقال للممدوح في موقف يضمه مع فعالة المقتضية للمدح ، وفي اطار يضم المعجبين ، وهكذا مع الرثاء والغزل والفخر .

٥ ـ وحدة اللفظ والمعنى :

الشعر الجيد من اعمل فيه شاعره طبعه وذوقه فربط القوافي والأوزان بالمعني لأن بعض الألفاظ والمعاني ألطف أو أجزل من بعض وحساسية الشاعر والناقد معا تجاه العمل الشعري هي العمل على التأليف بين المعنى والفاظه .

٦ ـ الجودة والخبرة :

وابن طباطبا يعترف للشعراء المولدين بالشاعرية بشرط توفر الجودة الفنية الصادرة عن طبع وذوق مضافا اليها الخبرة والانتفاع بمن سبق لأنه

يعترف بعامل الزمن والتقدم فى زيادة الخبرات وعمق التجــارب علاوة على ما أفادوه ممن تقدمهم ولطفوا فى تناول اصولها منهم .

● **نظرة تحليلية استرجاعية :**

عرفنا فيما مضى كيف كان الفنان هو الناقد حينما كان الشعر فى جمالياته يخضع لتوجيه فنى ذاتى يقوم به الشاعر الفنان نفسه ، ثم انفصل النــاقد عن الفنان عندما تشكل ذوق عام لديه القدرة على تمييز الجميل من القبيح وقد كانت الأعمال الشعرية الممتازة ـــ مصدرا غنيا بالجماليــات التى أثرت الذوق العام وأرهفت حسه وغذت شعوره بالجماليات الشعرية . وفى رحاب هذا الذوق العام ولد الناقد المتذوق ثم كانت بدايات التيار النقدى الذوقى الذى قويت فيه الذاتية تلك التى جعلتهم يصدرون فى تمييزهم بين جيد الشعر ورديئه عن سليقة ، وخبرة بالشعر العربى وفهم له وكان تذوقهم لجماله مرده الى الطبع الذى امتازوا به معتمدين على خصائص بيئية واستعــداد فطرى .

وقد استمر هذا التيار النقدى الذوقى يسود البيئات الأدبية والنقدية متلونا بلونها الغالب ، ومتجاوزا كل ما من شأنه اعاقة فاعلية الذوق والفطرة والطبع والحساسية تلك التى تشكل أهم مقومات النقد العربى القديم .

لكنها وعلى مدى أزمنة التاصيل والتدوين النقديين كانت تأخذ شــكل أحكام جزئية متناثرة هنا وهناك يطلقها الناقد فى عصر ما قبل الاســلام فلا يحس بمعاناة او مجاهدة بل كانت استجابته للجمال الشعرى شبه غــريزيه وتلقائية وايضا بالنسبة للقبح الشعرى . على أن النقد فى تلك المرحلة كان أقرب الى الفن منه الى النقد ، لأن نشأة الذوق النقـــدى فى أحضـــان البيئـــات الأدبية وترعرعه فىمجالس الأدب والشعر لونه بالفنية الوجدانية وجعل منه عملا ابداعيا متصلا بمنطقة الأحاسيس الفطـرية أكثر . والذى ضمن له الطبع والسليقة والفطرة هو أن شعراء ما قبـــل الاسلام كانوا بحسب تذوقهم واستعدادهم الفطرى والفنى أصلح بيئـة نمـا الاتجــاه الذوقى فى رحابهـــا حيث وضـــعوا الأسس النقدية الفطـرية

الفطرية وذلك بفضل احكامهم العفوية العارية عن التعليل وقد يحمد للنقـــد العربى تلك النشأة فالشاعر حساس بطبعه وفطرته واستجابته للجمـــال محققة لأن احساسه بالجمال والقبح والجيد والردىء احساس فطرى تلقائى حتى اصبح جزءا من كيانه الفنى والشعورى ، وهو بسبب تلك الميزة سيظل ناقدا ذاتيا لعمله الشعرى ، ولهذا انتشرت مجالس الشاعر الناقد . ونشأت اتجاهات نقدية ذاتية تبلورت فى مدرسة الشعراء النقاد التى ظل اثرها ممتدا وموصولا بعصور الابداع العربى . ويظل التيـــار النقـــدى الذوقى مؤثرا فى البيئة الاسلامية ــ الجديدة بمقاييســـه ومقـــومات الذوق الفطرى ، لكن ليأخذ شكلا منهجيا يتفق وتعاليم الدين الجديد وليقوم على مبدأين هـــامين :

العبقرية الفنية الملتزمة بالفن الشعرى صياغة وشكلا مجودين وتصويرا قويا واسلوبا جزلا ، ثم الصدق فى الوصف والاصابة فى المعنى ، وعدم مجانبة أو منافاة المنطق ، مع تضمنه لفضائل الدين ، واخلاقيات المجتمع الجـــديد . ويظل التيار النقدى الذوقى مستمرا ويمثل اساسا قويا فى تفسير النصوص وفهم الشعر وتذوق جمالياته ، ثم توجيهها لخدمة الاتجاهات الجديدة التى تتمثل فى ظهور بيئات ادبية متنوعة الخصائص الفنية ومتباينـــة الأهواء مما جعل النقد يتباين هو الآخر بتباينها ويخضع للأهواء والتعصب القبلى ويتأثر بعوامل الحب والكره وتتمثل ايضـــا فى الرجعة الى التعصـــب القبلى الذى أســـدل الاسلام بسماحته ستارا عليه فجاء الأمويون وارتدوا بالمجتمع الى الجاهلية الأولى ؛ وبجانب التعصب القبلى ظهر لون من التعصب الاجتماعى ضد الموالى مما كان له اثر فى نقد شعرهم وتقويمه فنيا وجماليا ومن هنا فقد تميز هذا العصر ــ بالمحافظة على أذواق الرأى العام العربى قبل الاسلام بما فى ذلك اطلاق الحرية الفنية للشعراء كى يبدعوا ما شاء لهـــم الابداع مع سهولة فنية نقدية وشـــعرية الشىء الذى اتاح لجمهـــور عريض أن يتذوق الشعر ويقترب من جمالياته ويشارك فى الحكم على شعرائه .

وقد جسد هذا النشاط الأدبى اتجاهات متباينة فى مفهومها النقـــــدى لكنها متفقة فى نزوعها الفطرى وهذه الاتجاهات هى نقد الذواقين ونقـــــد مجالس الخلفاء والأمراء والقواد والولاة ، والنقد العلمى (النحوى واللغوى)

وكانت اهم مقاييس تلك الانجاهات هى الطبع والروح العربى . والديباجة الشعرية العربية بتقاليدها ونزوعها الفنى واللغوى .

● ويطل العصر العباسى بروحه الحضارى الجديد وبانجاهه العقلى والفكرى فتنطلق تيارات التوثيق والتحقيق والروايه ، لكن التيار الذوقى فى النقد هو الغالب على كل تلك المظاهر الفنية ونظهر الخصوصيات النقديه فى شكل نظريات مثل : التقسيم الطبقى للشعراء على يد ابن سلام ، والفحولة على يد الاصمعى والطبع والصنعة من منظور الجاحظ والجودة الفنية فى مقاييس ابن قتيبة والتأثيرية فى المفهوم النقدى لابن طباطبا ومتأثرين ببينات عصور ما قبل الاسلام وما بعده وبالأحكام التى كانت مجالا للنقد بتياره المتذوق وبأنها صانعة اللبنة الأولى فى البناء النقدى مؤكدة بذلك المنهج نفسيا وفنيا ونقديا خضوع الشعر العربى فى كل عصوره لمثل هذا اللون من النقد التذوقى الباحث عن جماليات الشعر والصادر عن الذاتية والمحكوم بعناصر الطبع والسليقة فى اطار الثقافة لتتأكد باستمرار وحدة الابداع والتذوق النقدى مشاعر واحدة ويغذيهما رافد واحد ، وتتدفق فنيتهما من قدرات ابداعية موحدة .

ولم تكن نشأة النقد بين احضان الفن ولا التذوق من خلال الابداع لدى الشاعر الأول عندما نتصور البدايات الأولى لحركة الشعر العربى الا على انها استجابة فطرية وطبيعية لما يجب ان تكون عليه علاقة الفن بالنقد . ونحن مطالبون ازاء تفسير جماليات الشعر الا نبتعد بعيدا عن روح هذه العلاقة لأن الفنان المبدع والفنان الناقد كليهما لديه حساسية تجاه ذوق العصر والفن ، والعملية الفنية خاضعة لوحدة فنية تجمع بين المبدع الذى يمثل طرفا والناقد الذى يمثل الآخر والعمل نفسه جسر التواصل بينهما وبهذه الوحدة تنسجم الحياة وتتآلف . وما المبدع سوى فنان يحقق فى شعره او نثره الصورة المستمدة فى أصالتها وحيويتها من الحساسية الفنية لعصره ؛ والناقد يعبر عن تلك الحساسية الفنية فى شكلها الشعرى أو النثرى وقد تبلورت ونضجت بسبب ما اكتسبته من دراسة وثقافة ووعى بأبعاد العملية الأدبية . ومن ثم تصبح حساسية الناقد قادرة على التجاوب المرهف مع صور الابداع لتوصيلها الى الحس المتذوق لدى القارىء أو السامع

او المشاهد مثلا . وبسبب هذا كانت فترات الازدهار النقدى هى تلــك التى ازدهرت فيها العلاقة بين موهبة الابداع وموهبة التذوق ، وقد شهدت فترات ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة ، وابن طباطبا والآمدى وعبــد القاهر صورا من هذا الازدهار لأن عملية النقد كانت صادرة عن موهبة فنية وجمالية ثم أنها خضعت لما خضع له الناقد العربى القديممن ذوق وطبع لكنها أضافت الخبرة ـــ والثقافة والتجريب ، ومن هنا نقول : ان النقد العربى قد شهد تيارات نقدية وعرف العرب الوانا من تلك التيارات ـــ : عرفوا النقـــد الذوقى الجمالى ، والبيانى وتوسعوا فى اصول البيان من تشبيهات واستعارات وكنـــايات . وأيضا المعانى والبديع ، وعرفوا النقد اللغوى حيث كانوا غيورين على اللغة فبالغوا فى التدقيق اللغوى وعرفوا النقد التاريخى الطبقى والتزجمات . وقد تلونت هذه المعرفة بألوان متأثرة بعوامل ذوقية جمالية ، فكان عندهم النقد من أجل الفن وفى سبيل الجمال القولى بالدرجة الأولى وهو مانود أن يسود الفكر النقدى فى مختلف العصور لأنه مناسب للشعر العربى ومتفاعل مع غنائيتـــه التى فطر عليها وسيظل الى الأبد متدفقـــا بهـــا ثم ما غلب عليه من أمزجة اجتماعية وسياسية . وما تعرض له من مؤثرات عقلية تقريرية طرأت عليه مثلما طرأ من ثقافات شتى حملته الشعوب المســـلمة التى حملت مع ما حملت من ميراث حضارى وفكرى .

لكنهـــم فى غالب مراحلهم النقـــدية كانوا جماليين ومن اقدم دعاة الفن للفن ، وآثروا الجمال الشعرى الذى مصـــدره الطبع والفطرة والسليقـــة الفنية الاصيلة على التكلف والصنعة والروية وآثروا البحترى فى جمالهالفنى والشعرى لأنه مستمد من الجمال الموسيقى والعذوبة والسهولة والسلاسة على ابى تمام بسبب غرابة معانيه وعمق أفكاره وفتر موسيقاه وأسلوبه ممـــا يجعلنى أؤكد على القيمة النقدية الذوقية وقوة العلاقة بين الفن والنقد .

وفى الوقت نفسه سنحاول التعرف على تيارات وافدة أضحت ـــ بحكم الزمن وتطوره ـــ بيئة خصبة لاستنبات كل جديد وبديع .

الفصل الرابع

مفهوم الشعر ونظريات الحداثة والبديع

الحداثة البديعية ووجهات النظر حولهـا

(أ) الجمال الشعرى المحدث :

لكل عصر ظواهره وبيئاته الفكرية والثقافيـــة ، ومع تلك الظواهر وهذه البيئات تكون الأحكام وتتلون المعارف ، وتنبع الحقـــائق من بين ركـــام المـــاضى ، ملونة بألوان العصر ، ومستساغة فى اطار الحداثة ، وقـــادرة على العطاء مرة أخرى .. وهكذا يطالعنا القرن الثـــالث الهجرى بحقـــائق جديدة ، وبطرائق فى التفكير والتصور يغلب عليهـــا الجدل العقلى والروح المنطقى . وتومض فى نواحى التفكير والتصور ومضات الفلسفة التى بهرت مفكرى هذا العصر ، وعاشت مع كل البيئات منهجا . وقدرة عقلية وتوظيفا بارعا للغة ، واستنتاجا للأفكار . وتقنينا للأحكام واستثمارا للعقلانية . وقد تأثرت بكل تلك الانجاهات ، والتيارات الرافدة ـــ مع الترجمة من اليونانيـــة ونظريات « ارسطو » فى الشـــعر والنثر ـــ كل مدارس الفكر واتجاهاته ، والثقافة العامة وميادينها وكان أبرز ما تأثرت فيه تلك الاتجاهات هو الشعر ، ولا ريب أن الشعر قد أصبح بأثر فعاليات التقدم ، هو واحد من عناصر الفكر يســـتمد منه وجـــوده ، ويتحرك فى دائـــرته ويختص بالتعبير عن النفس الانسانيةفى تركيبها القائم على عقيدة المجتمع الذىيمثله فكره وثقافته .وشعر الأمة هو نتاج مشاعرها وعقولها وهو عصارة مزاجها النفسى وطابعروحها . وهو فى الوقت نفسه وجهة نظرها الى الحياة مستمدة من داخلها . ومن هنا كان الاختـــلاف بين شعر جيل وشعر جيل آخر ، وكان هذا سببا لأن يصبح الشعر ميدانا خصبا لتجريب العصر وبلورة جماليات ذوقه العام .

وقد حمل لواء التجريب والتحديث والتصنيع والابحار فى عالم الشعر العربى مجموعة من شبابه الوافد من هنا وهناك . لكن جمعتهم خيمة الشعر المضيئة وفى مقدمتهم « بشار » ومسلم بن الوليد و « أبو نواس » و «أبو تمام» والأخير « قد طغى المذهب على طبعه الى حد كبير . ولذلك كثر سقطه وان لم يخل شعره من الجميل الرائع فى بعض الأحيان بحيث يبدو لنا أن مذهبـــه

كان أقوى من طبعـــه وان صنعنه كثيرا ما أفسدت ذوقه » (١) فأبو تمام كان فنانا وشاعرا رساما للكلمات فأتى بالمعنى البديع واللفظ المصقول صقلا فنيا حتى ليخيل اليك أن قصـــيدته مفروشــــة بالأزهار المتنوعة والورود المختلفة متأثرا فى هذا بروح العصر وانجاهاته ونزوعه إلى التأنق والتصــــنع فى كل شيء ، وميلا منه الى التجميل فى ميدان الفن الشعرى تنفيسا عن روح الثقافة الوافده والمتنامية بداخله . ولا يملك فنا تعبيريا يجسدها سوى الشـــعر ؛ فكان الجمال المحدث فى الشعر العربى على يد أبى تمام تعبيرا عن الثقافات المتباينة التى امتـــلأت بها أفئـــــدة المثقفين وعاشت فى أعماقهم واختلطت بمشــــاعرهم لتتحول فنا على يد الفنــــان ، وفكرا على يد المفكر وثقافة عامة فى احضان الرأى العام المثقف .

ثم ان هذه الجماليات الناشئة من طبيعة الفن ، وطبيعه حيويته وعطائه المستمر ، اذا لم تستجب لداعى الفكر والثقافة الجديدة . فانها ستستجيب لدواعى الفن وتطــوره فليست ناشـــئة من فراغ . أو عن ارتجال . وانما متولدة عن الأصالة الفنية التى تبدأ لونا فنيا طبعيا ثم تستمر مزدهرة الى ان تتحقق لها العبقرية التى تحولها الى فن بل مذهب فى الابداع الفنى وهذا ماحدث لجماليات التصنيع . فانها بدات بسجعات مستملحة عند مسلم بن الوليـــد « وكان معجبا بها الناقد الكبير ابو عثمان الجاحظ » ثم ازدهرت بين شـــعراء الشباب من الشعراء المغرمين بالجديد والتجـــديد استجابة منهم لدواعى الحضــــارة والثقافة وتلك حقيقة من حقائق الشعر الذى ينمـــو بالجــــدة والحداثة ويرحب بالجديد الطالع من القديم . لكن ابا تمام قد جعل من هـــذه الجماليات مدرسة فنية مؤسسة على التصنع والتكلف وبالغ فى الاحتفال بها فى شعره مما أغرى الأجيال بتقليده حتى اصبحت مدرسة حقا يتخرج فيهـــا المولعون بالتجميل الشعرى والتصنيع الفنى ، والتلوين الفكرى والمعنوى ، وشكلت فى ميدان الفن الشعرى عمـــودا شـــعريا ، واحس كل المبدعين فى ميدان التصنيع أنهم وحدهم أصحاب الجديد . وأن الشعر العربى بسببهم يعيش منعطفا حادا سينكشف عن ميلاد روح جديد يصطنع الجديد ويغفـــل

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ـــ ص ٥٤ .

القديم ولهذا لم تعد القضية ابداعا فنيا . وانما انعطاف فنى تغذية تيارات اجتماعية معادية للتراث العربى ، وندعمه ثقافة تقوى صلته بالشكل على حساب المضمون . وهنا اخذ الصراع يظهر بين القديم والجديد ويشتد بين دعاه الفن الشعرى بتقاليده وجمالياته الفطرية الصادرة عن الطبع الفنى المصقول ، والموهوب والواعى بثقافة العصر وتقاليد الفن وبين الحداثة وجمالياتها ، وما يسود الفن الشعرى من الوانها البديعية التى يؤمن الشعراء فى أعماق نفوسهم وفى بيئاتهم بأنهم أصحابها ومبتدعوها . وخالقوها خلقا فنيا أصيلا . وفى الوقت نفسه ينكرون اصالتها العربية .

فما هذا الجديد فى جماليات الشعر .. ؟ وما تلك البديعيات التى اغرم بها المحدثون واخذها عليهم المحافظون .. ؟ والى اى مدى يمكن ان تكون صنعة فنيه .. ؟ ثم كيف تتحول الى تكلف وكثافة شكلية ؟ فهذه الألوان الجديدة من تجنيس ، وطباق وأمثالهما هى وسائل تجميلية تتعلق بالشكل الشعرى ، وتكون مستحبة عندما يصطنعها شاعر قادر يشكل منها صياغة فنية ، يثريها بالعلاقات ويلونها بالرسم النامى بالتشكيلات فى غير تكلف ومهارة فنية يعرفها الشعراء بقريحتهم وبحسهم الفنى . والشعر ذاته لديه خاصية تنمية الجوانب الفنية ولديه استعداد لتقبل كل ابداع فنى جميل اذ كان مصدره اصالة الشاعر وقدراته الفنية والابداعية ، لأن الشعر فى أساسه الفنى صياغة اسلوبية ينمى الشاعر بداخلها مجموعة من العلاقات وبأصالته يحولها الى جماليات ، وخصائص فنية مميزة . وكلما ازدادت كثافة تلك الجماليات ودقت معانيها . واتسمت بالجدة وامتلكت قوة ايحائية تغمر النفس بالرضى عن جمالها واصالتها وفنيتها ، استحق الشعر حينئذ أن يكون حديثا وتميز بالجدة والحداثة ، وكان مثلا أعلى للمحاكاة ثم الانعطاف الفنى بالشعر ايذانا بمرحلة جديدة .

والجديد — دائما — خاضع فى ابداعه للأصالة والقدرات الفنية وهو نتاج لفعاليات ذهنية ووجدانية وعاطفية ولا يستطيع اصطناعه الا شعراء موهوبون أمثال « بشار » و صريع الغوانى و ابى نواس « لأن صاحب البديع يفكر مرتين ، مرة للفكرة ومرة لتحريرها والتكلف بها ، حتى تسكن للبديع «ومن المعلومات أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر» فان تعقدت

هذه الحركة لم يكن لنا ان ننتظر الا عبارات معقده والا نفسا فاترا كلما هم بالإطراد وقف به الحرص على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ولذلك فان التكلف اول ظاهره في شعر المحدثين (٢) فالأستاذ طه أحمد ابراهيم يوضح العمليه الذهنية والفنية التى تصاحب نشوء البديعيات على اساس أن الشعر صناعة فنية وتصنيع للجماليات . والصناعة الفنية تؤسس لدى الموهبة الشعرية على ادراك الصور المجردة . تم تجسيدها فى تشكل الفاظ وكلمات مشتقه من الاحساس الفنى والروحى . وهنا تولد الصورة مجسمة صادرة عن احساس مكون لها وباعث فيها من دفق العاطفة ما يجعلها فنا حقيقيا وجمالا أصيلا وهكذا نجد شعراء الخلق الفنى والابداع الجمالي . والجمال المحدث ، وهذا يتطلب موهبة مثقفة ثقافة ابى تمام مثلا . لكن عندما أصبح التكلف والصناعة التقليدية هى التى سادت تلك البديعيات ولسهولة التكلف فى مبدانها وصياغتها على المولدين بالذات أصحاب النزوع الزخرفي والطبيعة المتكلفة انتشرت فى أوساطهم ، وبيئاتهم ، وقد ساعد على هذا التكلف طبيعة المولدين وقدرتهم على التعقيد ، وصب الجمال فى قوالب . هذا بخلاف العقلية الاسلامية العربية فانها تميل الى الطبع والجمال الفطرى وهذا يغلب على كثير من شعراء العرب . أما العقلية الاسلامية بانتمائها — الأجنبى فتميل الى التكلف والتعقيد ، ولذلك كان الشعر فى البيئة العربية وجمالياته البديعية طبعا وسليقة وفطرة ومقدرة فنية ، وكذلك علوم اللغة والبلاغة والشريعة والعقيدة . أما فى بيئة المولدين وغير العرب من المسلمين فكثيرا ما نلتقى بالبلاغة والأجناس الأدبية ، وعلوم اللغة وقد تحولت الى علوم مقننة مصبوبة فى قوالبها وقواعدها المحددة ويغلب عليها التكلف والتصنع . هذا بغض النظر عن الاعتبارات العلمية التى تتطلب مثل هذا . لكن الذى نرمى اليه هو أن الشعر كان فى البيئة العربية طبعا وبديعياته سليقة وفنا وعملا وجدانيا . بينما كان الشعر فى أحضان المولدين تكلفا وبديعياته خبرة ، ومهارة . وصناعة فنية ، ولهذا انقسم الذوق العام على نفسه : فريق يرفض الحداثة وتكلفها وانتشارها لأنها تضر بالتقاليد الفنية وتمسخ الشعر العربى

---

(٢). تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٩ .

وتهزه من كيانه وتبعد به عن منابعه الفنية الأصيلة وتحكم فيه تلك البديعيات التى كثرت وذاعت ومال اليها كثرة من شعراء شباب المولدين الذين او تركوا وحريتهم الفنية تلك فانهم سينتهون بالشعر الى صناعة لفظية وكثافة لغوية والى شكل فاقد لروح الشعر وأصالته الفنية وغالبية هؤلاء من العرب أو الذين عاشوا فى البيئة العربية الأصيلة . بينما الفريق الآخر يرى انه صاحب فضل فى الكشف عن البديعيات واستخدامها وتوظيفها توظيفا جماليا وان التطور الفنى يتطلب عونا فنيا من مثل تلك الجماليات التى تؤكد القدرة الفنية للشاعر وتمنح الفن نفسه الامتداد والتجاوز ، وان هذا لا يضربه وانما الذى يضر بالشعر هو تحجره فى تقاليده القديمة . فالحداثة تفتح أمامه نوافذ التجديد والاستمرار . وغالبية هؤلاء من شعراء المولدين . من هنا أصبح الواقع الفنى للشعر محاصرا باتجاهات ، وتيارات متباينة وكل اتجاه وتيار له شعراؤه ونقاده .

والحقيقة أن هؤلاء الداعين الى الحداثة مخطئون عند مايرون الجديد هو فى الصياغة وحشد بديعيات كثرت كثرة متكلفة ، لأننا نأمل أن يكون الجديد ، وأن تكون الحداثة مؤسسة على افكار جديدة ، ومعان انسانية تجديدية تصور التطور الذى شمل الحياه والانسان وذلك فى اطار التقاليد الفنية والصياغة المحافظة ، لأن مثل تلك الأفكار الجديدة — تتطلب — فنيا — صياغتها المناسبة وهذه من المواقف الفنية للشاعر حيث تتسلل الى داخله المعانى المبتكرة فانه يتواءم معها فنيا فيبتدع لها الشكل الجديد المناسب لها وهنا يتحقق الجديد وتتحقق الحداثة شكلا ومضمونا ، وتتأكد مسيرة الفن الشعرى .

فهؤلاء شعراء الجديد وفى مقدمتهم ابو تمام لم يحاولوا بوجه عام أن يتولوا الأفكار الجديدة فى الصياغة الفنية القديمة بل حاولوا أن يقولوا الأفكار القديمة فى صياغة جديدة . على حد تعبير الدكتور مندور . وبهذا حققوا الشعر صورة يتباعد فيها الشكل عن المضمون . ويؤذن تلك الصورة بأن تنتج شعرا قوامه الشكل واللفظ وليست له خاصية الشعر فى شىء لأن الشعر هو شكل تنمو بداخله حقيقته الشعرية .

(ب) تيارات نقدية حول الحداثة والتصنيع :

الناقد العربى — عبر مراحل النقد بألوانه — لم ينكر الصنعة الشعرية بل كانت عنده فنا وقدرة . وابن سلام نفسه — وهو أحد المثقفين بثقافة ذوقية تجعله خبيرا بمواطن الجمال الشعرى وأسسه — لم ينكر الصنعة بل الشعر عنده فن والفن ضرب من المهارة . . وإذا ذهبنا الى بعيد فاننا نلتقى في بيئات الارتجال الفنى للشعر لدى الجاهليين بأفاويق الصنعة على يد زهير بن ابى سلمى ؛ واصحاب الحوليات ، هؤلاء الذين أخذوا على عاتقهم الجمع بين الطبع الفنى والخبرة الفنية فقدموا شعرا عربيا يتمتع بالتأنق الفنى والتصوير الجمالى ويصدر عن طبع اصيل . ولا تطغى فيه الصنعة على الطبع ولا ينفرد الطبع بالخلق . بل يصاحبه الصبر والمعاناة والأناة والثقافة .

فالصنعه الشعرية فن ، تطبع صاحبها على الأناه والحرص والتأنق . اما التصنع ، فهو تكلف يجعل الشعر لا روح فيه ، ولا هدف منه الا أن يكون معرضا للزخارف والزينة اللفظية الشكلية . وهذا ما وصل اليه الشعر على يد اجيال لاحقة لرواد البديعيات الصادرة عن ذوق وفن واصالة . وكان فى هذا انتاجا فنيا للروح العقلانية والفلسفية والمنطقية التى تسربت الى العقل المفكر والمبدع والمتذوق ثم ما صاحب هذا كله من تصنيع وتزيين وزخرفة الشىء الذى اصبح مظهرا للحياة وامتدت يده الى كل الوان المعيشة. والعمارة والملابس حتى وصل الى الشعر فكان مستلحا ثم اصبح عبئا على الفن وتطوره . ومجمل ما يقال فى هذا أن الترف والتأنق فى كل شىء ، والزخرفة الماثلة فى كل الوان الحياة ، والنزعات العقلية والفلسفية التى انعطفت بالتفكير العربى تجاه الينابيع الثقافية والحضارية « لليونان » و « فارس » وغيرهما كان وراء ظهور تيار التصنيع ، والبديعيات الجديدة ، التى كان الشاعر ابو تمام زعيمها وعلى رأس مدرستها . فهؤلاء — وبالذات من قادهم — رفضوا الشعر العربى الا فى اطار الجديد المستحدث ؛ واخترعوا شعرا جديدا رصعوه وزينوه بجديدهم وبديعهم ذاك واخذ الصراع يشتد ويقوى بين انصار القديم وانصار الجديد ويقف على قمة هذا الصراع ناقد متعصب للجديد كل التعصب يمثل نزعته ويدعو دعوته ويلبى مطالب

الجديد فى رؤينه النقدية المؤيدة لابى نمام فى منهجه الفنى القائم على البديعيات بل الاكثار منها ، وجعل الشعر عبدا لها ومعرضا لفنونها . ذلكم هو النافد « أبو بكر الصولى » وكتابه « أخبـــار ابى تمام » وبالذات مقدمة كتابه حيث يضمنها رسالة الى أبى الليث مزاحم بن فانك . وفى هذه الرسالة نقف على مفهوم الصولى للشعر ورؤينه لظواهره الفنية بين القديم والجديد ، لندرك الى أى مدى كانت رياح التعصب والتغيير .

والكتاب يستمد أهميته فى تاريخ النقد من مقدمته التى تشـــكل ظاهرة متمردة ورافضة لمذهب الطبع أو عمود الشعر ، وهو مذهب عربى لفحتـــه الأذواق العربية المفطورة على الطبيعـــة التـــعرية فى اطارها النظرى ، واستمد من الأذواق العربية تقاليده وديباجته فهو بهـــذا ينقل المعركة من ميدانها النقدى الخالص الى ميدان عام يتناول فيه التراث العربى كله بالنقد ، والذوق العربى بالتجريح ويشن حملة مستورة على الشعر القديم وشعرائه ونقاده ، ويصفهم بالجهل ، وذلك بمجرد مراجعة هذا النص من المقدمة .

ومن ذلك ما يقول : « وعجبت من افتراق آراء الناس فيه (أبو تمام) حتى ترى اكثرهم ، والمقدم فى علم الشعر ونمييز الكلام منهـــم والكامل من أهل النظم والنثر فيهم ، يوفيه حقه فى المدح ويعطيه موضعه من الرتبة ، ثم يكبر باحسانه فى عينه . ويقوى بابداعه فى نفسه حتى يلحقه بعضهم بمن يتقدمه ويفرط بعض فيجعله نسيج وحده وسابقا لامساوى له ، وترى بعد ذلك قوما يعيبونه ويطعنونه فى كثير من شعره ويسندون ذلك الى بعض العلماء ويقولونه بالتقليد والادعاء اذا لم يصح فيه دليل ، ولا أجابتهم اليه حجة ورأيت مع ذلك الصنفين جميعا ، وما يتضـ ن أحد منهم القيام بشـــعره والتبين المراد (٣) فهو يرى فى خصومة أبى تمام فريقين :

١ ــ فريقا يتمنع بقدرة فنية وهو عالم بالشعر خبير ولذلك يفضل أبا تمام

٢ ــ فريقا يطعن فى شعره ، وظواهره البديعيه ، لأنه لا يصل الى مستوى فنه الشعرى . وقد يرى الصولى فيمن يعيب أبا تمام فى شعره الرغبـــة

---

(٣) أبو بكر الصولى : أخبار أبى تمام ــ تحقيق ونشر لجنة التـــأليف والترجمة ص ٤ .

فى الشهرة وبعد الصيت ، وتحقيق المنزلة العلمية له بين الناس ، فهو بهذا قد جعل من أبى تمام جبلا أشم وقدرة ابداعية فنية كبيرة وظاهرة يختلف حولها الناس لكنهم جميعا دون مستواها . وكنا فقط نطلب منه أن يوضح لنا خصائص الاتجاه الجديد فنيا ويربطه لنا بخصائص الفن الشعرى ويصل بنا الى موقع الحداثة من تاريخ الفن لتصبح القضية موضوعة وضعا فنيا وتاريخيا ، ولنستطيع تصور موقف النقد من الانعطافات الفنية للشعر والتى تكون فى اهم جوانبها استمرارا للقديم لكن فى روح جديد ر ـذا من أخص خصائص التطور الفنى بعامة والفن القولى بخاصة .

فنحن ـ اذن ـ أمام ظاهرة للتعصب الفكرى والفنى ولسنا ازاء عقلية متفتحة للجديد الضارب جذوره فى تربة القديم ، لدرجة ان الصولى لا يرحب بنقد موضوعى ، وفنى ، يدور حول جديد أبى تمام حتى ولو كان صادرا عن عقل وروية وبصر بالشعر وفى هذا يقول : « وليت أبـ ـام منى بعيب من يجل فى عالم الشعر قدره أو يحسن به علمه ولكنه منى بمن لا يعرف جيدا أولا ينكر رديئا الا بالادعاء » (٤) فهو لا يستسيغ نقد الظاهرة ولا تقويم أصحابها ويغلق بهذا الباب فى وجه الازدهار النقدى وتأصيل ظواهر الفن الشعرى .

وهو ان حاول نقد صاحبه فانه يقيسه بالسابقين، وقد يعترف ببعض أخطائه ، لكنها بالنسبة لشعراء قبله تقل جدا عند أبى تمام وتكثر عند السابقين وهو منهج عقيم ، ويؤكد حرص الصولى على تأييد أبى تمام ورفاقه ظالمين أو مظلومين قوله : « ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثر حتى يقل عندهم مما عابوه على أبى تمام اذا اعتقدوا الانصاف ونظروا بعينه ومنزلة عائب أبى تمام ـ وهو رأس فى الشعر مبتدىء لمذهب سلكه كل محسن بعده فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائى وكل حاذق بعده ينسب اليه ويقتفى أثره ـ منزلة حقيرة يصان عن ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد » (٥) فمنهجه النقدى حول صاحبه

---

(٤) اخبار أبى تمام ص ٣٩ .
(٥) المصدر السابق .

لا يعطى قيمة نقدية للمذهب ولا لظواهره البديعية ويدل على فساد ذوق الناقد ، وعدم قدرته على التنظير النقدى . واذا تتبعنا منهجه التطبيقي وجدناه صورة لما عليه الاتجاه النظرى عنده من عقم وتعصب وهو شخصى فضلا عن اللجاج والحجاج والاحكام الشخصية التي لا تنهض على التحليل ، ولا تعمق الظواهر وتربطها بالجماليات الفنية ونقده في اطار الموازنة بين صاحبه ومن سبقه من الشعراء تقف فيه على أحكام متكلفة تدل على مبالغات وقياسات مغلوطة فهو — مثلا — عندما يرد على من نقد قول أبى تمام من قصيدة عموريه .

تسعون الفا كآساد الشرى نضجت
أعمارهم قبل نضج التين والعنب

يقول : « فان كان هذا لأن التين والعنب ليس مما يذكر فى الشعر وأنه استهجن فقد قال ابن الرقيات :

سقيا لحلوان ذى الكروم وما
صنف من تينه ومن عنبه

وأنشد الفراء فى مدح العنب : ...

كأنه من ثمرة البساتين
العنباء المنتقى والتين

وان كان العيب لم خصهما دون غيرهما ؟ فقد كان يجب أن يتعلم هؤلاء أولا ويطلبوا ثم يتكلمون ويعيبون ... (٦) .

فتعليق أخطاء ابى تمام على أخطاء السابقين ليس فى صالح النقد الفنى للمذهب وند اخبرنا ثم ان ورود كلمتى « التين والعنب » فى بيت أبى تمام ليس مناسبا مناسبة جمالية شكلية أو معنوية بينها الكلمتان مناسبتان للسياق

---

(٦) أخبار أبى تمام ص ٣٠ — ٣١ .

الشعرى ولهما علاقات بموضوع البيت عند الفراء وابن الرقيات وكان الأولى من الصولى أن يعترف بمثل هـذه الهنات لشاعر كبير كأبى تمام ثم يأخذ في توضيح تياره الجديد بدراسة فنية تحليلية لنماذج من شعره الجميل والكثير مبينا جوانب المذهب ايجابيا وسلبيا . ناقدا للمذهب مبينا عبر دراسته ـ الإمكانات الفنية لضمان فنية الاتجاه وتجديده لمفهوم الجمال الشعرى حتى يصبح بهـذا التوجيه والتقويم رافدا معطاء لحركة الفن الشعرى . لكن الصولى بدلا من هذا كان طاقة مبددة ومتعصبة منفر الذوق من الألوان الجديدة ، واصبحت بهذا قضية الحداثة مرفوضة بسبب التيار النقدى وعلى عكس هـذا التيار كان التيـار الفنى اكثر توفيقا ، وذلك بتراثه الشعرى الدال على جمال هذا الجديد ، وكان شعراء الجديد ابتداء من «بشار بن برد» « وصريع الغوانى » ومرورا بأبى نواس الذى صدع التقاليد الفنية الموروثة والذى لا يذكر الا ويذكر معه تمرده على تقاليد الشـعر المرعيـة من لدن الجاهليين داعيا الى التحول والأخذ بمبدأ التطور ، ثم أبى تمام صاحب الزخرفة الشعرية والتجميل والبديعيات . فان هؤلاء الشعراء كانوا اكثر توفيقـا فى الدعوة الى مذهبهم وذلك بنماذجهم الشـعرية من الحركة النقـدية التى صاحبته ، وبالذات رؤية الصولى النقدية لزعيم التصـنيع أبى تمام ولا أدل على ذلك من تلك النماذج التى ساقها للرد على خصمه وهى نفس النماذج الركيكة التى استند اليها هؤلاء الخصوم ونورد بعضها لنوضح كيف قصرت حركة النقد دون الدعوة لهذا المذهب الذى لايعنى مجرد التصنيع وانما يعنى فى اطاره العام التجديد والاضافات الفنية وموقف القديم منها ومن المعاصرة والحداثة التى هى سمـة الفن فى كل مرحلة وفى كل جيـل .. وهاك أمثلة مشهورة لدى النقاد القدامى والمحدثين وذلك مثل نقده للبيت الذى يقول :

لا تسـقنى ماء الملام فاننى . صب قد استعذبت ماء بكائى

ويرد على منتقدى أبى تمام ويقول : فقالوا : ما معنى ماء الملام ؟ وهم يقولون : كلام كثير الماء وما اكثر ماء شعر الأخطل قاله يونس بن حبيب . ويقولون : ماء الصبابة وماء الهوى ، يريدون الدمع قال ذو الرمة :

أان ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وقال عبد الصمد وهو محسن عند من يطعن على أبى تمام وغيرهم ؟!:

أى ماء لـــــاء وجهك يبقى   بعد ذل الهوى وذل السؤال؟

فصير لماء الوجه ماء ، وقالوا : ماء الشباب . قال أبو العتاهية:

ظبى عليه من الملاحـــة حلة   ماء الشباب يجول فى وجنـــاته

ثم يأخذ فى النقد والتعقيب قائلا : « فما يكون ان اســتعار أبو تمام من هذا كله حرفا فجاء به صدر بيته لما قال فى آخره «فاننى صب قد استعذبت ماء بكائى » قال فى أوله : « لاتسقنى ماء الملام » وقـــد نحمل العـــرب اللفظ على اللفظ فيما لا يستوى معناه قال الله عز وجل : (وجزاء سيئة سيئة مثلها) والسيئه الثانية ليست بسيئة لأنها مجازاة ولكنه لما قال : وجزاء سيئة قال: سيئة فحمل اللفظ على اللفظ وكذلك(ومكروا ومكر الله) وكذلك (فبشرهم بعـــــذاب اليم) لما قال : بشر هؤلاء بالجنة قال : بشر هؤلاء بالعـــذاب والبشارة انما تكون فى الخير لافى الشر فحمل اللفظ على اللفظ » (٧) .

فالصـــولى لم يحاول خلال رده على منتقدى أبى تمـــام أن يتحسس الوظيفة الجمالية لمفهوم الماء عند الشعراء ثم عند صاحبه ليدرك أن «الماء» قد استعمل فى معناه ليدل على الدموع عند ذى الرمة ، بينما اســـتعاره غيره مصورا الرونق فى الوجه والحيـــاء لدى الموقف .. أما عند أبى تمام فهـــو محاولة غير موفقة لزخرفة الألفاظ بالتصنيع .

لهذا كان نقد الصولى ومنهجه كما يقول الدكتور منـــدور « تعصـــبا ولجاجة عقلية وفساد ذوق واسرافا فى الغرور والتماسا للفرص يظهر فيهـــا علمه(٨) والذى يحمد للصولى هو أنه بسلبيانه قد هيأ لحركة النقد فيما بعد أن تتجه وجهة فنية موضوعية وأن تقترب من الجماليات الشعرية أكثر وهذا ما سينضح فى مدرسة الموازنات عند الآمدى ، والقاضى الجرجانى لكن بعد أن تمر بأولى مراحل النقد المنهجى على يد ابن المعتز الذى أرسى ـــ بعـــد ابن سلام ـــ قواعد النقد المنهجى وذلك بتحديده لخصائص البديع ووضـــع المذهب فى اطار من الدراسة ليجعل منه قضية المعاصرة والحداثة وليصل

---

(٧) أخبار أبى تمام ـــ للصولى ص ٣٤ ـــ ٣٦ . . . .

الى حدود ، ومصطلحات توضح العلاقة بين القديم والجديد ومتى يكون الواحد منهما مقبولا او مرفوضا ؟ وتقنينا للحداثه وتوضيحا لعلاقاتها بالقديم الاصيل كان صوت ابن المعتز فى هذا المعرك النقدى مبشرا برؤيه نقدية فى اطار منهجى وفى شكل كتاب عرف فى تاريخ النقد العربى « بالبديع » يدعمه . ويسير على نفس المنهج « قدامة بن جعفر » لكن فى اطار آخر يحاول به نلمس الطريق الى المثال الشعرى فى كتابه « نقد الشعر » .

أولا ــ ابن المعتز ونظرية الحداثة والبديع :

اراد ابن المعتز بكتابه « البديع » وبمؤلفه : « طبقات الشعراء » أن يؤكد على قضية هامة هى أن الجمال الفنى ينبغى الا يرفض ، وان الجديد ليس بمقطوع عن القديم . بل ان القديم والجديد معا يشكلان تطور الحركة الفنية وتجددها وخصوبتها ، وان الحداثة والمعاصرة يحملان سمات القدم وانهما سيتحولان الى قديم يبشر بالجديد وهكذا ، والفن عنده ليس قديما او جديدا .وانما الذى يتحقق فيه الكمال الفنى وتميزه الجودة الفنية هو الذى يستحق ان يكون فنا مقبولا من المحافظين والمجددين على السواء وهو من أجل تحقيق رؤيته تلك انكر على المحدثين مايفترون به من انهم اصحاب الجديد الذى ينبغى ان يحل محل القديم . كما انكر على القدماء ان يتحصنوا بقديمهم ويعتبروه المثل الأعلى للفن .

ولذلك استعرض اشعار القدامى والمحدثين لينظر فى اشعارهم نظرة تحليلية ونقدية واستخراجية يتعرف خلالها على ما يميز الجديد من صور وتصنيع ثم يأخذ فى اصدار الأحكام الجمالية الموضوعية التى كانت بحق طاقة نقدية وبلاغية ومنهجية انعشت الحركة النقدية فيما بعد . لكن اهم ما قام به هو تتبع البديع فى مظانه المختلفة من قرآن كريم ، واحاديث نبوية شريفة ، واشعار قديمة محاولا توثيق عروبة هذا الجديد وانه من نتاج الفن العربى تحقيقا لهدفه البعيد الذى يخدم فيه النقد وهو ان التجديد ممكن على اساس القديم . وتفصيلا لكل ما حاوله ابن المعتز فى هذا الميدان نقول : ان الذى دفع ابن المعتز الى تأليف كتابه هو :

١ ــ اثبات عكس ما يذهب اليه المحدثون والمجددون الذين يرفضون الشعر العربى فى اطار القديم لخلوه من البديع وانهم وحدهم اصحاب هذا

الجديد ، فأثبت لهم أن القرآن الكريم والأحاديث النبوية وأشعار الاقدمين موجود بها البديع وقد اهتدى اليه الشعراء بقريحتهم وبطبيعة فنهم الشعرى .

٢ ــ اثبات ان الجمال لايتعلق بالقديم أو الجديد وانما بأجمل نماذجهما .

٣ ــ اراد ان يكون صاحب سبق بتأليفه لكتابه «البديع» يتضح هذا من قوله «قدمنا فى ابواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة واحاديث رسول الله ﷺ ، وكلام الصحابة ، والأعراب وغيرهم واشعار المتقدمين من الكلام الذى سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلم وأبا نواس ، ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن . ولكنه كثر فى أشعارهم فعرف فى زمانهم حتى سمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم ان حبيب بن أوس الطائى من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن فى بعض ذلك وأساء فى بعض وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف(٨) .

فهذه الألوان هى من طبيعة الفن الشعرى نفسه ، ولم تكثر فى أشعار الأقدمين ، لأن اشعارهم كانت تلبية لحياتهم ، وتصويرا لمظاهر تلك الحياة فكانوا أميل الى ايجاد علاقات بين الأشياء حولهم يؤكدون بها وجودهم ويثبتون حقائق كونهم المحيط بهم فلم يكن لديهم استعداد للزخرفة اللفظية لانها لاتمثل تلك الحياة التى يحيونها ، وحينما جاء الوقت المناسب لاستعمالها ظهرت بكثرة كمظهر فنى يعكس الحياة العباسية الجديدة ، فى مستوياتها العقلية والحضارية والفنية والتى تفتح صدرها للفكر الوافد فى شكل ترجمات واحتكاك ثقافى واجتماعى . فهى عربية لكن استعمالها مرحلى ، وخاضع لشروط اجتماعية وحضارية خاصة وابن المعتز كانت له قبل تأليف كتابه مواقف بلاغية ونقدية فهو شاعر مطبوع وعربى أصيل وأمير من امراء الحكم العباسى . كل هذا قد شفع له وساعده فى أن يكون صاحب منهج ، وقدرة خاصة على تذوق قضيته ، وفهم مراميها البعيدة ، وغاياتها النبيلة ، ومما لا شك فيه أنه كان غيورا على الشعر العربى حريصا على تواصله واستمراره وأنه قد أحدث بكتابه « البديع » منهجا يعد الخطوة الأولى على درب الحركة النقدية

---

(٨) مقدمة كتاب البديع لابن المعتز ص ١٤ .

العربية وقد كشف عن جماليات شـــعرية فوجه النقـــد الى اتخاذها ضمن مقاييسه فى حدود الجمال الفنى المطبوع ولا ريب « أنه قـــد أحدث به حدثا جديدا ، وقد أتى بجديد فى البلاغة العربية فألف فيها وللمرة الأولى تأليفـــا ان كان موضوعه الأصلى الضم والجمع فله من غير شك منهجـــه وخطتـــه العلمية التى رسمها وأكثر منها فهو يورد النكتة البلاغية ويستشهد لهـــا مرة من الشعر القديم ومرة من « الكتاب » وثالثة من « الحديث » وفى كل مرة يقول أو يكاد يقول للمحدثين فى تحد ظاهر « ليس جديدكم بجـــديد » ولا «بديعكم ببديع » ثم هو فى ايراده الشواهد لا يكفى بالرد والايراد بل يقف أمام بعض الشواهد ويستحسنها ويجافى بعض الشواهد وينكرها فهو إذن ناقد للمرة الثانية كما كان ناقدا فى المرة الأولى عند وقوفه أمام شواهد ابى تمام ... (٩)

وقد استهدف ابن المعتز اهدافا تراثية وفنية وادبية ونقدية لكن اهم اهدافه تتضح فى ناحيتين :

١ ــ **بلاغية** : وهى الأصلية .

٢ ــ **نقدية** : وهى النتيجة الحتميه لمثل تلك الدراسة .

● ففى الميدان البلاغى اخضع كتابه الى قسمين : قسم يشتمل على الوان البديع وقد عدها خمسة : الاستعارة ، والمطابقة ، والتجنس ورد اعجاز الكلام على صدور ، والمذهب الكلامى . وقـــد جاء التشبيه عنـــــده ضمن الاستعاره لأنه أصلها ولذلك أغفله .

وقسم يشتمل على محسنات ، وهى عنده ثانوية لأنها من قبيل الزخرفة الشكلية ، وليس لها كبير صلة بحقيقة الفن الشعرى . لكنهـــا من محاسن الكلام والشعر وقد لفت أنظار المحدثين انفسهم اليهـــا حيث لم يستعملهـــا أصحاب البديع بنوع خاص ولا اتخذوا منها مبادىء لمذهبهـــم ويصـــفها بأن « محاسنها كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدعى الاحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ

---

(٩) د. ابراهيم سلامة : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ــ مكتبة الانجلو ــ ط أولى سنة ١٩٥٠ ص ٧٠ .

بعضها عن علمه وذكره : وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختيارا من غير جهل بمحاسن الكلام . ولا ضيق فى المعرفة .. (١٠) . وهى عنـــده : «الالتفـــات ، والاعتراض ، وحسن الخروج ، وتأكيد المدح ، وتجاهل العارف ، والهـــزل الذى يراد به الجد ، وحسن التضمين ، والتعريض ، والكناية ، والافراط فى الصنعة ، وحسن التشبيه ، ولزوم مالا يلزم ، وحسن الابتداء .

فابن المعتز — اذن — قد هيأ الجو الفكرى للنقد المنهجى وذلك بتحديده لخصائص مذهب البديع ، وتخطيطه العلمى له ، وذلك بالكشـــف عن تلك الخصائص والألوان . وهـــذه الخصائص ان لم تكن قد استقرت بعد ، وان العلماء والأدباء لم يكونوا قد استقروا عليها ، فان مصطلحات « ابن المعتز » هى التى استقر عليها علماء البلاغة فيما بعـــد حتى اصبحت علما عليـــه أو هو علم عليها وقد بدأ فى منهجه بالحديث أولا عن الاستعارة لأنها اهم الألوان التى تشكل أساس التصـــوير الفنى والأدبى وعرفها بقوله : « اســـتعارة الكلمة لشىء لم يعرف بها من شىء قد عرف بها » وأخـــذ يوضـــحها حسب مواقعها من الأمثلة والشواهد التى ساقها من القرآن الكريم مثل « هو الذى انزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب » ومثل « واخفض لهمـــا جناح الذل من الرحمة » ، «واشتعل الرأس شيبا» ويستشهد شعرا بقول امرىء القيس :

وليل كموج البحر ارخى سدوله على بأنـــواع الهموم ليبتلى
فقلت له لمـــا تمطى بصـــلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
الا أيها الليل الطويل الا انجلى بصبح وما الاصباح منك بأمثل

وهكذا يأخذ فى ضرب الأمثلة ، وايراد الشواهد واحيانا — وهـــذا قليل — يعلق على الشاهد بما يوحىُ به حسه وذوقه طبيعته الفنية مثـــل تعليقه على قول الشاعر :

وصدر اراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب

(١٠) البديع لابن المعتز ص ٥٨ .

بقوله « أراد قوله » : اراح الليل عازب همه « وهذا مستعار من ارحة الراعى الابل الى باءتها ، اى موضع تأوى اليه» وفى كل الأمثلة التى أوردها ، أحيانا يوردها كما هى ، واحيانا يشرحها وأحيانا يعلق عليها مستحسنا أو معيبا .

ومن الأمثلة التى علق عليها ونبه على مجانبة امثالها فى الشعر وعدها معيبة قول العباس بن الأحنف :

ولى جفون جفاها النوم فانهملت
أعجاز دمع بأعناق الدم السرب

وقول الشاعر :

كلوا الصبر غضا واشربوه فانكم
أثرتم بعير الظلم والظلم بارك

متى يأتك المقدار لاتك هالكا
ولكن زمان عال متلك هالك

ويقول عن مثل هذه الاستعارات : وهذا وامثاله من الاستعارة وما عيب من الشعر والكلام ، وانما نخبر بالقليل فيتجنب » ومن عجيب امثال تلك الاستعارات قول الكميت :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره ...
على بطنه فعل الممعك فى الرمل

كما طعنت عنا قضاعة طعنة
هى الجد مادوم النخيرة بالهزل (١١)

فهو لم يعلل . وانما أشار الى العيب لان منهجه هو اثبات أحقية التراث فى استعمال هذه الالوان التى وضع مصطلحاتها .

---

(١١) كتاب البديع لابن المعتز ص ١٥ — ص ٣٤ .

●● أما هدفه النقدي فيتضح حيث أضاف الى مقاييس النقد مقياسا جماليا ، وهو ما يتصل بالشكل الشعرى ، وصياغته وتلوينه واحتوائه على الوان الجمال البيانى والبديعى بما يتلاءم مع المضمون لنتأكد جودته ويتأكد بها جودة الشعر فجودة الشعر مقيسة عنده بمقاييس من اهمها ما كشف عنه من صور جميله ، ينقدم بسببها الشاعر ويجود شعره وبذلك قد وضع مقاييس موضوعيه يحتكم اليها كل من يحكم على القديم او الجديد . فحقق للنقد العربى اساسا منهجيا لاصدار الأحكام النقديه ووضع قضية الحداثة والمعاصرة فى اطار صحيح لدى المحافظين والمجددين على السواء وانتقل بالنقد من مرحلة الاستغراق فى نقد المضمون وتقويمه الى مستوى نقدى يتلمس الجمال فى مواطنه حيث الشكل الشعرى والمضمون معا ، وكان لهذا المنهج واعيا بخطته متلمسا كل ما يثرى تجربته تلك التى « كانت من أكبر الأسباب التى مكنت للخصومة بين انصار القديم ، وأنصار الحديث اذ أصبحت مبادىء المذهب معروفة محددة ، وكان واعيا أكثر عندما جعل النزاع فنيا واحتوى الصراع الذى نشب بين القديم والجديد ، من زمن بعيد ، وسيتكرر باستمرار فى كل جيل ، وفى كل زمان فى القديم والحديث مالم يدرك بواحد مثل ابن المعتز يضع ضوابط ومصطلحات تتحدد فى ضوئها القيمة الفنية للشعر القديم أو الحديث، فكان رائدا لمن أتى بعده، وصاحب فضل على حركة النقد التى تألقت فى اوساط الجماليين والتطبيقيين الذين أتوا بعده بل «الناظر فى موازنة الآمدى ، او فى اخبار ابى تمام للصولى أوفى «وساطة الجرجانى»

او فى غيرها من كتب الأدب ، يجد أن ابن المعتز قد اثر على هؤلاء جميعا . ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الاصطلاحات لكفاه ذلك ليتمتع فى تاريخ النقد بمكانة هامة (١٢) وذلك لأن ابن المعتز — وليس الصولى — هو الذى جعل للاتجاه الجديد وظاهرة الحداثة ، ومذهب التصنيع وضعا فنيا بخلق مبادئه واسسه النظرية التى لا يصبح الفن علما والاتجاه مذهبا الا بها . وهكذا يتأكد باستمرار أن ابن المعتز بكتابه « البديع » قد صحح مفاهيم عصره عن التصنيع والوان الجديد ، وجعل منها أسسا يقاس عليها فأوجد فى مبدان النقد المقياس البلاغى وتلمسه فى مواطنه التى احتفظت بجمال الصورة لعفويتها وندرتها وعلاقتها الوثيقة بفن الصياغة واستكمال الشكل الجمالى

---

(١٢) النقد المنهجى عند العرب ص ٥٧ .

فاستطاع بذلك أن يقف ضد مغالاة المحدثين ، وطغيان مذهب الصنعة وأن يؤكد لهم أصالته العربية ومن ثم اكد على وجوده فى أشعار الأوائل ليجعل منه مقياسا فنيا عاما ومن ثم أكد على عفويته ، وبأنه يأتى تلقائيا ودون افراط حتى لا يتحول الشعر الى صنعة ثم انه لفت أنظار المحدثين أنفسهم الى جمال تلك الألوان حيث صدورها عن فن واستنباتها عن طبع واستجابة لدواعيها الفنية والتجميلية والشيء الباقى لابن المعتز فى مجال النقد أنه كان منصفاللقدماء والمحدثين . يستحسن الشعر ان استحق الاستحسان ، ويستهجن حيث ينبغى الاستهجان بغض النظر عن القدم أو الحداثة « اذ المعول على الحسن الذاتى لا على الزمان ولا على المكان . ومن اهم ما يميزه فى الكتاب دقة ذوقه وصفائه فى اختيار الأمثلة والشواهد وبكفيه فضلا أنه أول من صنف فى البديع ورسم فنونه وكشف عن أجناسها » وبهذا حقق للناقد رؤية أشمل ، وللفن أن ينظر اليه بمنظور يهتم بالصياغة والتصوير ، بعد أن كان فيما مضى ينظر اليه بمنظور معنوى فقط (١٣) .

ثانيا ــ قدامة بن جعفر والمثال الشعرى :

علمنا أن ابن المعتز هو واضع اللبنة الأولى فى البناء التجميلى والتصويرى ، ورائد المقياس البديعى فى النقد العربى ، وذلك بوضع مصطلحات المذهب الجديد الذى عرف فى تاريخ النقد والبلاغة بالبديع فحدد بهذه المصطلحات أمام الناقد أسس تقويم جماليات الشعر معترفا فى الوقت نفسه بهذه الجماليات الجديدة . لكن فى حدود الاطار الفنى التقليدى للشعر العربى ، ولفت بهذا نظر النقاد ، الى جماليات فنية تتصل بالصياغة والتصوير ، بعد أن كانوا فيما مضى مشغولين بالمعنى ونقده كثيرا ولكن أهم مانستبقيه من منهج ابن المعتز انه يبدأ بالمواطن الجمالية والمادة الشعرية وينظر فيها أولا بذوق الناقد الجمالى ، ثم يستنتجها بعقلية العالم الدارس .. ثم أن ما يتدفق فى وجدانه وعلى لسانه وفى ذوقه من عروبة أصيلة قد وجه تجربته ومنهجه وجهة عربية وذوقا جماليا خالصا أفاد منه النقد العربى وتياره البلاغى كما وكيفا «واذا كان للفلسفة تأثير عليه فانها لم تستعبده ولا افسدت نظرته الى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق ، فمنطقه منهج فى

---

(١٣) د. شوقى ضيف ــ البلاغة تطور وتاريخ ص ٧٥ .

التأليف ومنهج فى التفكير(١٤) اما «قدامة بن جعفر» فالأمر فيه وفى كتابه يحتاج الى تأمل لنستطيع ان نتصور كيف سار بمنهج ابن المعتز الى غايته النقدية والبلاغية لكن فى اطار شكلى حقق به فى النقد امكانية تصور « المثال الشعرى » وفى التيار البلاغى امكانية الوصول الى «صور جمالية جديدة» وكتابه : « نقد الشعر ». هو من غير شك نتاج البيئة الثقافية الجديدة بتياراتها الفكرية والمنطقية . وبأثر من الروح الفلسفى الذى نشره ارسطو بكتابيه : «الخطابة» الذى ترجمه «حنين بن اسحق» م ٢٩٨ هـ و « فن الشعر » الذى ترجمه متى بن يونس»م ٣٢٨هـ و أوضح ما أثر فيه هذا التيار هو جمهور المعتزلة والمتكلمين أواخر القرن الثالث الهجرى وأوائل الرابع ، حيث ساد المنطق والجدل ، وروح التمرد والبحث الفلسفى للحياة العامة أما الأدب بجوهره ، والشعر بتقاليده ، والحياة الفنية بعامة فلم تتأثر الا فيما يتصل بالصياغة الفنيه ، وفى أحضان بيئة اجتماعية شغوفة بالجديد والتجديد ، وهى بيئة المولدين ، والا ما ظهر من «أبى تمام» من تتبعه للمعانى فى شعره ، كأثر من آثار دراسته الفلسفية والمنطقية لكن هذه التيارات كانت اقوى تأثيرا ، فيما يتصل بالمناهج التى تناولت الحياة الفكرية ، والثقافية والفنية عصرئذ . وابرز من تأثر فى منهجه هو قدامة بن جعفر فى كتابه « فن الشعر » الذى ساده المنطق الصورى مما يؤكد شغف مؤلفه بالدراسات المنطقية والفلسفية واطلاعه على كتب ارسطو فى عصره ، ومحاولاته المقصوده تطويع فن العربية الأول والبيان العربى بعامة للفكر «الأرسطاطاليسى» ومقاييسه اليونانية . والكتاب ملىء بالتقسيمات والتفريعات والتعريفات محاولا وضع تصور كامل لفن الشعر باحثا عن « المثال الشعرى » وقد وفق فى بعض ما حاول لكن جانبه التوفيق فى كثير منه ، وأبرز ما خدم به قدامة بن جعفر الفن الشعرى ، والنقد العربى انه استكمل مسيرة ابن المعتز الذى وضع مصطلحات علم هو علم البديع فقام قدامة — ايضا — بوضع مصطلحات علم الشعر لتعرف ضوابط الجودة والرداءة وليستكمل النقد الأدبى العربى وسائله وأدواته الاصطلاحية ، وليصبح علما قائما بذاته ، وتحقيقا لاستكمال أطر مناهج العلوم العربية التى تحددت معالمها « فحقول اللغة قد حددت وسارت مجاربها ، وحدود النحو قد تقررت ، وثبتت قواعدها والشعر قد

---

(١٤) النقد المنهجى عند العرب ٦٤ .

فرزه الرواة والنقاد فعرفوا غريبه ومألوفه ، والدواوين قد جمعت لتكون مرجعا للناقدين ومادة للغويين ، وموازين الشعر قد عرفت وعوير بها الأدب القديم حتى عرف ما فيه من شذوذ يؤذى الأذن ويعوق الانشاد (١٥) ولم يبق الا علم النقد الأدبى الذى يستكمل أسسه ومصطلحاته على يد « قدامة بن جعفر » وبفضل كتابه «نقد الشعر» الذى اخذ قدامة نفسه يوضح قيمته النقدية بقوله فى المقدمة : «وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه (العروض والقافية ولغة الشعر ومعانيه وأغراضه) ولم أجد أحدا وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا ، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الاقسام الأخرى . ثم انه ليزيد الامر وضوحا فيرى أن من تكلم قبله انما كان فيما هو مشترك بين الشعر والنثر» وليس هو بأحدهما أولى بالآخر » والشعر عنده ليس موازين ومقاييس عروضية من يعرفها يعرف الشعر ويستطيعه فهذه الدراسة ليست بشىء لأن الشعر يقوله من يعرف العروض ومن يجهله » وجميع الشعر الجيد المستشهد به انما هو لمن كان قبل وضع الكتب فى العروض والقوافى » فالحاجة ليست ماسة الى هذا العلم بقسميه «فان من يعلم (العروض) ومن لايعلمه ليس يقول فى شعر — اذا أراد قوله — الا على ذوقه دون الرجوع اليه (العروض) (١٦) ولهذا يرى قدامة الحاجة ماسة الى علم يوضح أسس الفن الشعرى ، ويحدد ماهيته ويبلور مصطلحاته ويتصور بعقلية الفنان وروحه ووجدانه « المثال الشعرى المنشود »وبهذا الروح العلمى والمنطقى والفلسفى وبقوة التأثر بأرسطو « شرع للشعر والنقد العربى بعد ان كان الميدان خلوا من مناهج وضع المصطلحات ، ومليئا بالمناهج الذوقية وتياراتها الفطرية المدرية والثقافية المصقولة وقد تبلور مذهبه النقدى ، ونظريته عن المثال الشعرى فى مقاييس وموازين ضابطة ومحددة . وقد بدأ منهجه بوضع تعريف

---

(١٥) د. ابراهيم سلامة : بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ص ٨٣.

(١٦) من مقدمة نقد الشعر — مطبعة الجوائب سنة ١٣٠٢ هـ .

للشعر حيث الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى ، فقولنا «قول» دال على أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا : «موزون» يفصله مما ليس بموزون اذ كان من القول موزون وغير موزون وقولنا : «مقفى.» فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافى ولا مقاطع ، وقولنا: « يدل على معنى » يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما يجرى على ذلك من غير دلالة على معنى (١٧) وبعد أن يعرف الشعر كفن وعلم متأثرا الى حد كبير بالروح المنطقى كما أوضحنا أكثر من مرة يأخذ فى ارساء قواعد الجودة والرداءة . لأن هذا التعريف يشمل الشعر الجيد والردىء اذ «ليس من الاضطراد أن يكون ما هذا سبيله جيدا أبدا ولا رديئا أبدا . بل يحتمل أن بتعاقبه الأمران «لأن» القول الموزون الدال على معنى فيه الجيد وفيه الردىء فلا بد من النظر فى أسباب الجودة والرداءة وهنا تبدا أولى خطوات النقد المنهجى فى ميدان الشعر كما بدأت عند ابن المعتز فى ميدان البلاغة . وقد دارت أفكار قدامة النقدية حول الشعر فى مجالين وهما : الشكل الشعرى وعناصره الموسيقية ، واللفظية وائتلافهما قافية ، ومعنى، والثانى: الفن الشعرى بأنواعه من مديح وهجاء وحكمة ولهو . وحول الشكل الشعرى وعناصره ، والفن الشعرى وأنواعه كانت مقاييسه النقدية ومفهومه للمثال الشعرى تحقيقا للبناء الفنى للشعر ، والجودة الفنية لجمالياته ، وتعمق الابداع حيث الغلو المؤسس على قوة التخيل .

وفى مجال عناصر الشعر كانت أهم مواقفه ومقاييسه حول ما يلى :

١ — الوحدة الفنية :

ففى مجال عناصر الشعر يحاول تصور وحدة فنية يقوم عليها العمل الشعرى . ولهذا يتحدث عن الائتلاف بين تلك العناصر ، وهى : ائتلاف اللفظ مع الوزن — ائتلاف المعنى مع الوزن — ائتلاف المعنى مع القافية . فالتلاؤم وجه من وجوه الوحدة الفنية ومقياس من مقاييسها النقدية ، ومن

---

(١٧) المصدر السابق ص: ٣ .

ضمن شروطه فى المعنى الا يخالف العرف والعادة خاضعا فى هـذا للذوق العام من ناحية موحيا للشعراء بأن يكونوا فى معانيهم أصحاب طرافة وجدة وابتكار . ومن بين عيوب المعانى عنده « مخالفة العرف والاتيـان بمـا ليس فى العادة كتشبيه الخال بالبرق وهو أسود » وسنوضح هذا فى موقفه النقدى من الغلو .

وقدامة عرف ما بين اللفظ والمعنى من علاقات وصلات لغوية وفنيـة فشرط ائتـلاف اللفظ مع المعنى . فاللفظ الرقيق الأنيق يسـتدعيه المعنى الرقيق ، واللفظ الجزل الفخم يتطلبه المعنى القوى الرصين . ومن هنا كان اهتمامه بهذه الائتلافات ليؤكد الحرص على الوحدة الفنية للقصيدة الشعرية ولينفى أن يكون تعريفه للشعر مجرد مصطلح أو تخطيط شكلى لهـذا الفن، وانما يحاول ــ كثيرا ــ تصور المثال الشعرى الذى ينبغى ان يكون عليـه نتاج الشعراء وذلك ضمن المقاييس النقدية والبلاغية التى خطط لها ودل على موقعها ــ أحياء ــ فى الشعر العربى مقررا بها خصـائص الجودة والرداءة فى الكلام بعامة والشعر بخاصة .

٢ ــ التناقض :

الذى نطلبه من الفن هو الصور الجميلة ، والتعبيرات التى تكشف عن اعماقنا ، وتشدنا اليها فى قوة واسر . اذ ليس الفن قوالب وهياكل يصنعها الناس خضوعا لحاجتهم ، أو تشريعا لحياتهـم كأنماط القوانين وشـعارات الوعظ ، واساليب الارشاد .

فالفن فوق هذا كله لأنه بقدرة ابداعية خاصة ، وعبقرية فردية خالصة يستطيع أن يبلور احاسيسنا ومشاعرنا وينمى عواطفنا بالصور والايحاءات التى يغمرنا بها العمل الفنى ،ولهذا كان الفنـان غير مطالب بأن يسـير فى مشاعره الفنية وتنمية صوره دون التفات لما قد يحدثه شـغفه بالفن من تناقض مع نفسه ، أو مع بعض ما رآه فى شـعر سابق لأنه مطالب فقط بأن يجود عمله الفنى ويصل فيه الى المثـال المنشـود . اذ ليس بلازم أن يكون

الشاعر منطقيا ولا نطالبه بهذا فمن حقه أن يتناقض مع نفسه وله أن يقرر معنى ثم يعود فيقرر آخر يغاير الأول ويخالفه ويتناقض معه بشرط ان يتأكد جمال الصورة الجديدة وأن يكون الكمال الفنى والغاية الفنية محققة وان يصل الشاعر بتصويره الحسن الى مرتبة المثال المنشود . لكن قدامة يتمسك بأن يكون التناقض حادثا من مجرد الألفاظ المتناقضة أو رجوع الشاعر عن معنى قد قرره سابقا . مطبقا فى هذا منطق أرسطو ، ولم يحاول — وهو يطبق لنظريته — ان يرى الشعر العربى بمنظور نقدى عربى ، وأن يحلله ويفسره بروح عربى ، وهو ان كان قد وفق فى هذا فسيجد التناقض الشكلى لايدل على تناقض فى المضمون والهدف . وسنحاول التعرف على رأيه ، ونشاركه مواقفه النقدية عسانا به ومعه ، وبمقاييس جمالية التعبيرات واللغة أن نصل الى تصور للمعانى المتوازنة والمتلائمة ، والتى هى فى نظره متناقضة . يقول قدامة موضحا رايه فى التناقض بين الفن والرأى المخالف « ومما يجب تقديمه ايضا ان مناقضة الشاعر نفسه فى قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بينا غير منكر عليه ولا معيب من فعله ، انما أحسن المدح والذم بل ذلك عندى يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها . . . (١٨) فقدامة كان موفقا فى مفهومه النظرى عن التناقض. لكن عندما قدم أمثلة شعرية ليوضح فهمه ومقاييسه عن التناقض كان موفقا كعقلية منطقية ، وجانبه التوفيق فى بعض تلك الأمثلة الشعرية ، لأنه لم يتذوقها كناقد عربى حساس تجاه اللغة وامكاناتها الفنية ، وتصويرها لحالات النفس العربية وتقاليد المجتمع العربى ، ولم ينتفع من أرسطو الا بمنطقه ولم يحاول أن ينتفع به فى نظرياته عن الفن ، والمحاكاة والطبيعة الشعرية ليطبقها على تلك الأمثلة ، والتى ساقها للتدليل على ماذهب اليه من ملاحظات حول التناقض والاستحالة ، مقررا مواطنها تقريرا منطقيا صرفا أساسه «التقابل» و «التضاد» و « اتحاد الجهة وانفكاكها » فحسن نقده ، وجاد فى بعضها ، وأخطأه التوفيق الفنى والجمالى فى البعض الآخر . . وقد طبق كلامه هذا على نماذج شعرية لامرىء القيس فى مثل قوله :

---

(١٨) نقد الشعر ص ٤ .

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفا

نى ولم أطلب قليل من المـــال

ولكنمـا أســعى لمجـد مؤثـل

وقـد يدرك المجد المؤثل امثـالى

الشاعر هنا يطلب مرامى بعيدة تتوق الى تحقيقها نفوس عالية طموحة وليس همه تحقيق العيش اليومى فهذا يتحقق بأقل الماديات وكفى الانسان منه القليل : بعض الخبز والرى وقد أكد هذا المعنى الشاعر نفسـه بما يوحى بالتناقض ولا تناقض وذلك فى مثل قوله :

فتملأ بيتنا اقطا وسمنـا

وحسـبك من غنى شـبع ورى

يقول قدامة نافيا التناقض : «فالمعنيان فى الشعر متفقان» لكنه يـرى أن فى البيت الأخير بعض المخالفـة والزيادة فيعلق قائلا : « الا انه أى (الشاعر) زاد فى أحدهما زيادة لاتنقص مافى الآخر ، وليس أحد ممنوعا من الاتساع فى المعانى التى لاتتناقض » .

او نقده لقول الشاعر :

اكف الجهـل عن حلماء قومى

واعرض عن كلام الجاهلينـا

اذا رجل تعرض مستخفـا

لنا بالجهل أوشك أن يحينا

يقول قدامة موضحا التناقض فى البيتين : « أوجب هذا الشاعر فى البيت الأول لنفسه الحلم والاعراض عن الجهال ، ونفى بذلك بعينه فى البيت الثانى

بتعديه فى معاقبة الجاهل الى أقصى العقوبات وهو القتل.» (١٩) والشاعر هنا ليس متناقضا مع نفسه ، لأن الحلم عنده ليس صفة ذاتية وانما الحلم عنده موقف يحتفظ به عندما يكون الأمر متعلقا بالقبيلة : يكف الجهل عن حلمائها. ويعرض عن كلام الجاهلين منهم تعزيزا للقبيلة ودعما لوحدتها ، فاذا كان متعلقا بغير القبيلة فانه ــ ومعه قومه ــ لو استخف بهم مستخف فانه يكاد يلقى الهلاك على يديهم فواضح أن الرجل يمدح نفسه بالحلم فى التعامل مع قومه ، وبالعزة والمنعة والقوة فى التعامل مع من يحاول النيل منهم أو الاستخفاف بهم .

« فالجهة منفكة من الناحية المنطقية التى يعرفها قدامة ، والرجل حليم مع قومه جاهل على غيرهم ، ولعله يكون قد وصفهم فى البيت الأول « بما هم عليه » وفى « البيت الثانى » بما ينبغى أن يكونوا عليه على حد تعبير أرسطو » (٢٠) .

فلا تناقض ــ منطقيا أو فنيا ــ ويبدو أن قدامة قد وفق فى تطبيق آراء أرسطو فى التقسيمات ووضع الحدود لمفهوم الشعر على الشعر العربى ولم يوفق فى ضرب الأمثلة وتحليلها لضعف نزوعه العربى بعكس ابن المعتز الذى كان صاحب ذوق عربى أصيل وهو يتبع مصطلحاته فى مواطنها العربية والفنية . ونقد قدامة لقول « ابن هرمة » فى وصف الكلب يؤكد مسلكه هذا حيث يقول الشاعر :

تراه اذا ما أبصر الضيف كلبه
يكلمه من حبه وهو أعجم

وينقد البيت بقوله : « ان هذا الشاعر أفنى الكلب الكلام فى قوله « يكلمه » ثم أعدمه اياه عند قوله وهو أعجم من غير أن يزيد فى القول ما يدل على أن ما ذكره انما أجراه على طريق الاستعارة فان عذر الشاعر ببعض المعاذير ــ اذا كانت الحجج كثيرة ــ فهلا قال كما قال عنترة :

---

(١٩) نقد الشعر ص ٨٢ ــ ٨٣ .
(٢٠) بلاغة أرسطو ص ٨٩ .

فازور من وقع القنا بلبانـــــه
وشـــكا الى بعبـــبرة وتحمحم

فلم يخرج الفرس عما له من التحمحم الى الكلام ثم قال :

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى
ولكان ـ لو علم الكــــلام مكلمى

فقدامة يرى أن الشاعر قـد تناقض حينمـا جعـل « الكلب » يكلم وحقيقته انه لا يتكلم . وأنه تكلم وهو أعجم وهذا تناقض اشد . وتحليـل البيت بذوق وحس فنيين عربيين نجد أن الكلب وهو يتمسح بالضيف، ويتحرك فرحا للقائه ويدور حوله وحول نفسه فعل الكلاب حينما تستقبل من تأنس اليه « تراه » كأنه يكلمه من فرط ترحيبه بالضيف . فالفعل « ترى » قـد أجـرى الكلام كله على الاستعارة والتوسع فى اللغة ،وهذا كله يدور فى أطار «التعجب» من كلب يتحبب الى الضيف ، ويلاطفه ويخفف من وحشته ، ويكاد لفرط هذا كله يكلمه، ثم انه أعجاب ومدح للمضيف الذى كان بكرمه وتواصل قراه قـد عود كلبه عادات البشاشة واستئناس الضيوف فلا تناقض بل صورة من صور الجدة والطرافة والابتكار التى عرفت فى الشعر العربى فى مثل هذه المواقف التى تدل على الكرم والنجدة والشهامة .

ونقده « لعبد الرحمن القس » هو أيضا من قبيل نقده لابن هرمه لا يقوم على تحليل ذوقى وأدبى للبيت الشعرى ، وانما يجذبه ناحية افتراضاته جذبـا عنيفا يكره به المعانى على مالا طاقة لها به مدفوعا برغبته فى أن يوجد مصطلحات لفن الشعر من الوقائع نفسها لكنه وفق فى المصطلح ولم يوفق فى التحليـل والتعليل مثل قوله فى بيت « القس » الذى يقول فيه :

اری هجرها والقتل مثلين فاقصروا
ملاكم ، فالقتـــــل اعفى وايسر

فهو يرى أن الشاعر قد أوقع نفسه فى تناقض حيث جعل القتل والهجر مثلين ، ثم منعهما ذلك بقوله : (فالقتل أعفى وايسر) فكأنه قال : أن القتل

مثل الهجـــر ، وليس هو مثله » (٢١) فشفف قدامة بالتنـــاقض جعله يراه فى التناقضات اللفظية كافيا لنحققه دونما نظر الى امتداد الصورة الشعرية وتجاوزها الوقائع اللفظية. والصورة التى يوحى بها البيت هى صورة عاطفة الشاعر مضطربة قلقة وهى فى اضطرابها وقلقها تجعل الشاعر « يسوى بين الهجر والقتل » فيراهما ذا أثر واحد ويراهما متلازمين ولا يتصور المحب هجرا بلا قتل فحياته فى الحب والصبوة وتجددها فى اللقاء، وموت المحب كامن فى الهجر والصد والحرمان ، وهو يتصور أن يوم هجره هو يوم حتفه ، والشاعر يصل بعاطفة المحبين الى قمة فنائها حيث العـاشق والمحب يفنى فى المعشـــوق والعاشق يقرر هذا وهو يرد على من يخيره بين القتل والهجر فيختار القتل ان كان لا بد من الاختيار بينهما لأن القتل أيسر على نفسه من الهجر .

صحيح ان « قدامة »كان صاحب منطق ونزوع فلسفى فشرع للشـعر مصطلحاته وتلك فى ذاتها مهمة خطيرة اذا تصورنا الاطار المنهجى الذى أخذت حقائق الثقافة العربية تتحرك داخله فكانت الحاجة ماسة الى تلك البدايات المنهجية التى استكملت فنيا وجماليا فى ضوء ذوق مرحلة الانتعـاش النقدى والبلاغى على يد الآمدى حتى عبد القاهر الجرجانى . ومع هذا فان لمقاييس قدامة فى جودة الشعر ورداءته تأثيرا على من أتى بعده .

واذا كان النقد هو « فن دراسة الأساليب وتحليلها وتذوقها » فان قدامة قد حاول ذلك فاخفق لكنه اوجد المفاتيح التى يمكن للناقد المتذوق ان يستخدمها وبهذا حقق للنقد اسسه وحقائقه ومقومات جمالياته ــ كما أن قدامة حينما قدم أمثلته ، وناقش فى ظلها مفهومه عن التناقض كان موفقا كعقلية منطقية ، لكنه لم يكن موفقا كناقد عربى متذوق للشعر وجمالياته ، وهو لم ينتفع بأرسطو فى نظرياته عن الفن والمحاكاة ، والطبيعة الفنية للشعر ، وكان يكفى لقدامة أن يتجاوز بالتناقض مجرد الألفاظ ليرى أن الجمال الفنى والمعنوى وتحققه هو امل الفنان والناقد وان تنمية الجوانب الجميلة فى مجال اللغــة والأساليب سواء تم هذا بالموافقة أو عدم الموافقـة هو فى حد ذاته مطلب فنى عظيم لأن المهم هو تحقيق الجمال المنشود .

---

(٢١) يراجع فى هذا كله (نقد الشعر لقدامة ص ٨٢ ــ ٨٣ .

٣ ـــ الغلو :

ومن أهم مقاييس « قدامة » النقدية مذهبه فى الغلو ، وهـــو معجب به الى درجة الانحياز الكامل ضد أصحاب الوقوف عنـــد الحد الوسط ، وهو متأثر فى هذا الاتجاه المتشدد ناحية الغلو والاستحالة بأرسطو الذى يطلب الى الشاعر أن يصور لا «ما يكون فقط» بل « ما يمكن أن يكون » وهو يدعو اليه ويتخذه مذهبا شعريا يجود به الشعر ويحسن وحينما يدعو الى هذا المذهب فانه شعر معاصريه بأهميته وبتقصيرهم فى عدم معرفة أصله، ومؤكدا فقدانهم لأهم عناصر الثقافة النقدية، حتى يحملهم على تقبله والتحرك من مستوى الحد الأوسط ليبلغوا فى تصورهم للمعانى حد الغلو فيقول :

« رأيت الناس مختلفـــين فى مذهبين من مذاهب الشـــعر وهما الغلو فى المعنى اذا شرع والاقتصـــار على الحد الوســـط فيما يقال منـــه . واكثر الفريقين لا يعرف من أصله ما يرجع اليه ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ويكون أبدا مضادا له لكنهم يخبطون فى ظلماء . فمرة يعمد احـــد الفريقين الى ما كان من جنس قول خصمه يعتمده . ومرة يقصد ماجانس قوله فى نفسه فيدفعه ويعتقد نقضه (٢٢) وسواء لدينا أكان قدامة مستندا فى هـــذا الى قراءاته فى ارسطو أم لا . فكلا الرايين لا يقلل من قيمة المنهج الذى اراد به قدامة أن يشرع للشعر . ومثل هذا المذهب فى الغلو يوقفنا على حقيقة علاقة الفن بالواقع ويجعلنا ننجذب تجاه مناهج قدامة النقدية «فوق ما يجذبنا نحو» المثـــال الشـــعرى » .

فالواقعيون يريدون للفن أن يتحرك وينطلق لكن فى أسار الواقع ويريدون منه أن يكون صورة تقليدية لشىء دائم التغير ويتسم بالمحدودية ولايريدون له حتى القدر الذى يدعو اليه ارسطو عندما يجعل الفن محاكاة لما يمكن أن يكون .. وهم ينكرون عليه هذه القيمة الفنية العالية والدرجة السامية التى ارادها له « ارسطو » ويفضلون له أن يبدأ من الواقع ويمشى فى ركابه . وان حلق فمن أجل أن يرتد الى واقعه المحدود .ومن هنا يصبح الفن ، ـــ والشعر نوع

---

(٢٢) نقد الشعر ص ١٧ .

منه ـــ اسير الواقع . والواقع ليس غنيا بالصورة والمثاليات فأراد « قدامة » متأثرا بأستاذه أرسطو ان يخلق للشعر العربى مجالات يحلق فيها ويستطيع أن يعمق نزوعه المطلق وذلك بما دعا اليه من الغلو الذى اتخذه مذهبا . وعنده أن «أحسن الشعر اكذبة» وهذا باب فى الشعر العربى فتحه قدامة على مصراعيه ، وهو باب « الغلو » الذى أعتقد جازما ان قدامة لم يقصد منه الا أن يكون طريقا جماليا وفنيا يصعد منه الشاعر الى عالم القدرة على تحقيق أقوى الصور الشعرية والفنية الحافلة بالرؤى والظلال والكمال،لأنه بالخيال المطلق الرشيد والحرية الفنية الناضجة يستطيع الشاعر أن يتعمق ويحلق فى كل اتجاه فيكسب الفن الشعرى آفاقا جديدة ويثرى بأجمل ما يتمناه الفنان ويستطيعه من الامتداد والتجاوز ، وهذا ما توحى به عبارة « أحسن الشعر اكذبه » لأنها تلتقى مع مذهب قدامة قديما وتنهض دعوة حديثة اساسها فتح باب الخيال أمام البشرية على مصراعيه ويتضح مفهوم تلك العبارة فى ضوء «أن الصدق الواقعى والارتباط بحرفية هذا الواقع هما أعدى أعداء النقد ، وأن فتح باب الخيال أمام البشرية على مصراعيه هو الدعوة الجهيرة الآن لدى الغالبية العظمى من النقاد » (٢٣) .

ثم ان الشعر ليس أداة من أدوات الواقع الا عندما يحاول الأخير أن يتجاوز حدوده حينئذ يستعين بالشعر ليحقق له رؤية عوالم ما وراء حدود الواقع . فالشعراء ـــ حتى فى ابسط درجات الواقع ـــ وهم يصوغون شعرهم مديحا أو هجاء أو فخرا او غزلا ورثاء يمنحون الواقع فرصة الخروج من الدائرة المحكمة حوله وينطلقون به الى ما وراء اسار وقيوده فيحققون له الثراء الفنى والتجدد والتكامل . ومن ثم كان الواقع مدينا للفن . اذ بالأخير يتحقق له التجاوز والامتداد ، واذا كان هذا هو فضل الشعر . وبفضل تهويماته يتحقق للواقع هذا الثراء ، فالشعر أولى اذن بأن نحرره حتى يتخيل تلك العوالم التى يحن اليها الواقع مبهورا مشغوفا وهو فى ذلك ليس كاذبا لأنه ـــ وهذه وظيفة الفنون عموما ـــ يعبر عن احلام الانسانية ورؤيتها الغامضة نحو المستقبل وقد تكون هذه الصورة الضبابية للرؤية الشعرية نحو

---

(٢٣) راجع نصوص من النقد العربى ص ٣٧ . للأستاذ الدكتور محمود الربيعى .

ـــ المستقبل أو عوالم ما فوق الواقع خياليه محضـــة لكنها فى الحقيقـــه اهم أسلحه الواقع للنفاد وتجاوز السطحيـــه ثم تحقق النشـــوه بمعانقه عوالم واشياء والوان وصور لولا هده الرؤيه لما تحقق منها شيء ـــ ومن هنا يستطيع الشعر ان يستبدل بحرفيه « الصدق الواقعى » عالم « الصدق الفنى » لانه بالثانيه سيحقق صوره منشودة وماموله وفى الاولى سيظل رهين محبســـه وواقعه بينما هو فى الثانيه ـــ وهذا مهم فى مجال الفن الشـــعرى نفســـه ـــ سيحقق المثال الشعرى الذى رسم صورته وهيكله قدامة من الخارج وذلك بمصطلحاته ومقاييسه وتعريفاته التى من اهمها مذهبه فى الغلو ، واساس هـــذا المذهب هو رفض ارجاع الامور الى ما يســـمى بالحـــد الأوســـط ، لأن مثل هذا الأوسط متفق عليـــه ومرئى ومعقـــول ، ورفض الحد الاوسط فى مجال الفنون هو بداية الطريق الى فهم الحقيقة الفنيـــة وحقيقـــة الشعر بالذات وتخليص تلك الحقيقه من قيود الواقع المـــادى وتطويرها والانطلاق فيها عبر افق أرحب نحو الحقيقه العامه بعناصرها الانسانية والكونية والفنية الخالصة ، وهذا ما يجعل الفن على كل مســـتوياته يحاول جاهدا ويسعى سعيا حثيثا نحو مثله والى خلق « نموذج » أعلى ومتفـــوق باستمرار على الواقع » وهذا ما يجعل من الفن صيغة رمزية عامة دالة تســـتحق اقصى العنـــاية .. » ويفسر الفن كثيرا على أنه اعادة تعبير عن نماذج اصـــلية فى « اللاشعور الجمعى » عند ـــ يونج ـــ وفى الأساطير العامة وفى غيرها ويسعى الفن ـــ باعادة التعبيرات هذه ـــ الى خلق « مثـــال » أو « نموذج » أعلى تتداخل فيه الجزئيات المحدودة بكل أنواعها وتتفـــاعل من أجل غايات تتجاوز الواقع وتهدف الى خلق المثال » (٢٤) وهكذا فان قدامة بنظـــرياته النقدية ـــ دون التطبيق ـــ قد ربط النقد العربى عندئذ بأهم ما توصل اليه النقد الحديث فى مجال الغلو والخيال والتحليق الشعرى بحثا عن النموذج والمثال ولنستمع اليه وهو يبلور مذهبه فى الغلو وذلك بالعودة الى نصـــه النقدى الذى يقول منه : « فلنرجع الى ما بدانا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط فأقول : « ان الغلو عندى أجود المذهبين وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغنى عن بعضـــهم أنه قـــال : .

---

(٢٤) نصوص من النقد العربى ص ٣٧ .

أحسن الشعر أكذبه ، وكذلك نرى فلاسفة اليونانيين فى الشعر على مذهب لغتهم ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبى نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطىء لأنهم وغيرهم ممن ذهب الى الغلو انما ارادوا به المبالغة . وكل فريق اذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل فى باب المعدوم فانما يريد به المثل وبلوغ الغاية فى النعت وهذا أحسن من المذهب الآخر .. (٢٥) فهو يرفض المتفق عليه ، وينزع الى الموهوم والموغل فى الخيال ويشير الى مصادر معرفته بالمذهب وهى ثقافته اليونانية ثم يشير الى أمثلة وشواهد يطبق عليها مذهبه وقد ذكرها مسبقا وهى كما يقول : « وقد شهدت أنا من هذه ـــ يعنى تناقض كثير من نقاد العرب حول قولهم للغلو مرة والحد الأوسط مرة وهـــذا حسب أهوائهم الشخصية ـــ قوما يقولون ان قول مهلهل بن ربيعـــة :

فلولا الريح أسمع من بحجـــــر
صليل البيض تقـــــرع بالذكور

خطأ من أجل انه كان بين موضع الرقة التى ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا . وكذلك يقولون فى قول النمر بن تولب :

ابقى الحـــوادث والأيام من نمـــــر
اشباه ســـــيف قديم اثـــره بـــــادى

تظل تحفر عنه ضربت بـــــه
بعد الذراعين والساقين والهادى

وكذلك قول أبى نواس :

واخفت أهل الشرك حتى انـــــه
لتخافك النطف التى لم تخلـــــــق

ثم رأيت هؤلاء بأعيانهـــم فى وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت رضى الله عنه فى قوله :

---

(٢٥) نقد الشعر ص ١٩ .

لنا الجفنـــات الغر يلمعن بالضحى

واسيافنا يقطرن من نجدة دما

وذلك انهم يرون موضع الطعن على حسان فى قوله الغر ، وكان ممكنا أن يقول : البيض ، لأن الغرة بياض قليل فى لون آخر غيره وقالوا : فلو قال البيض لكان اكثر من الغرة، وفى قوله يلمعن بالضحى ولو قال بالدجى لكان احسن ، وفى قوله واسيافنا يقطرن من نجـــدة دما قالوا : ولو قـــال بجرين لكان احسن ، اذ كان الجرى اكثر من القطر ، فلو انهم يحصلون مذاهبهـــم لعلموا ان هذا المذهب فى الطعن على شعر حسان غير المذهب الذى كانوا معتقدين له من الانكار على مهلهـــل والنمر وابى نواس ، لأن المذهب الأول انما هو لمن انكر الغلو . والثانى لمن استجاده ، فان النابغـــة على ما حكى عنه لم يرد من حسان الا الافراط والغلو بتصيير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه وزائد عليه . وعلى ان من أنعم النظر علم ان هذا الرد على حسان من النابغة كان او من غيره خطأ وأن حسان مصيب اذ كانت مطابقة المعنى بالحق فى يده ، وكان المراد عليه عادلا عن الصواب الى غيره . من ذلك ان حسانا لم يرد بقوله الغر ان يجعل الجفان بيضا فاذا قصر عن تصيير ـــ جميعهـــا بيضا نقص مما أراده ، لكنه اراد بقوله الغر المشهورات كما يقال يوم اغر ويد غراء وليس يراد البياض فى شيء من ذلك ، بل يراد الشهرة والنباهة .

واما قول النابغة فى يلمعن بالضحى ، وانه لو قال بالدجى لكان احسن من قوله بالضحى اذ كل شيء يلمع بالضحى فهـــذا خلاف ـــ الحق وعكس الواجب لأنه ليس يكاد يلمع بالنهار من الأشياء مما له ادنى نور وايسر بصيص يلمع فيه فمن ذلك الكواكب وهى بارزة لنا مقابلة لابصارنا دائما تلمع بالليل، ويقل لمعانها بالنهار حتى تخفى وكذلك السرج والمصابيح ينقص نورها كلما اضحى النهار . وفى الليل تلمع عيون السباع لشدة بصيصها وكذلك اليراع حتى تخال نارا فاما قول النابغة او من قال ان قوله فى السيوف يجرين خير من قوله يقطرن لأن الجرى اكثر من القطر فلم يرد حسان الكثرة وانما ذهب الى ما يلفظ به الناس ويعتادونه من وصف الشجاع الباسل والبطل الفاتك بأن يقولوا سيفه يقطر دما ولم يســـمع سيفه يجـــرى دما ، ولعله لو قـــال

يجرين دما يعدل عن المألوف المعـــروف من وصف الشـــجاع النجد الى مالم تجرى به عادة العرب بوصفه » (٢٦) فقـــد استشهد على الغلو بأبيات لمهلهل والنمر بن تولب ، وأبى نواس ، واستحسن غلوهم ، وتوجيههم هذا الغلو بما يخرج المعنى من المألوف الى غيره ، وكذا كل غال مفرط فى الغلو اذا أتى بما يخرج عن الموجود فانما يذهب فيه الى تصييره مثلا . وقد حسن هـذا الغلو بسبب ما استعمله المهلهل من قوله « فلولا » وقول ـــ النمـــر « أشباه سيف » وقول أبى نواس « حتى انه لتخافك » وهو فى قوة « لتكاد تهابك »

والعرب لم تستحسن ما ذهب اليه قدامة مع أنهم وافقوا النابغـــة فى نقده لبيت حسان بين ثابت وهو نقد يطلب فيه الناقد من الشاعر الحرص على المبالغة مما يؤكد تخبط النقاد فى نظر قدامة . ثم يأخذ فى توضيح الغلو على أنه مبالغة فى التصوير والتمثيل راجع الى الأسلوب الشعرى نفســـه لا الى حقائق الأشياء ، وهذا واضح من قوله الذى نعى فيه على الشعراء الذين يفرطون فى المدح ويفرطون فى ذكر فضائل الممدوح حتى ينحدر المدح من نفسه الى الطرف المذموم ثم ذكر سبب هذا الافراط فقال : « وليس ذلك منهم الا كما قدمنا القول فيه فى باب الغلو فى الشعر من أن الذى يراد به هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشىء » (٢٧) .

فقد وضع حدا للمبالغة وقصر الغلو على الجانب الفنى للعبـــارة ـــ وهذا لا يتعـــارض مع ما ذهبنـــا اليه من أن الغلو يفتح باب الخيـــال على مصراعيه لأن العبارة الفنية تستولد المعنى المبتكر وتصل بالفن الشعرى الى الصورة الفنية المأمولة . وبهـــذا يضع لنا قدامة مقياسا نقـــديا نقيس به المبالغات الشعرية الكثيرة التى ان خضعت لمثل هذا المقياس تحقق للشعر فنية موضوعية تقوى صلته بالفكر النقدى ، وتصـــله بنموذجـــه الفنى المنشود وقدامة يجعل المبالغة مقبولة حينما تكون فى التمثيل والتصوير ومتصلة بتلوين العبارة وفخامتها ومرفوضة ان تناولت حقيقة الشىء وهو لهذا قـــد

---

(٢٦) نقد الشعر ص ١٨ ـــ ١٩ .

(٢٧) نقد الشعر ص ٢٢ .

جعل منها مقياسا بلاغيا ونقديا معا ثم يورد شاهدين دليلا على توضيحه وبيان فكرته وذلك حينما يستعرض قائلا : « مدح كثير «عبدالملك بن مروان» بالشجاعة وصور هذه الشجاعة بأن درع الحرب التى يتحصن بها متينة لا تخترق وأن صانعها حذق نسجها . فضعيف القوم يود حمل رؤوس مساميرها . لتقيه الشر ، والرجل القوى الأشم يعيا بحملها :

على ابن أبى العاص دلاص حصينة
أجاد المرىء نسجها واذالها

يود ضعيف القوم حمل قتيرها
ويستطلع القرم الأشم احتمالها

لكن عبد الملك بن مروان لم يرضه هذا المدح وذكر مدح « الأعشى » فى « قيس بن معدى كرب » اذ وصفه بالشجاعة كما وصف كثير لكن صور الشجاعة عند « الأعشى » مختلفة : فاذا جاءت الكتيبة المتجمعة وخشيها الشجعان الرائدون خضت فيها غير لابس جنة وتضرب ابطالها ضربا يبقى عليهم آثاره :

واذا تجىء كتيبة ملمومة
شهباء يخشى الرائدون نزالها

كنت المقدم غير لابس جنة
بالسيف تضرب معلما ابطالها

لكن « كثير » يقول مفضلا معناه على معنى الأعشى لقد وصفتك بالحزم ووصف الأعشى صاحبه بالخرق .

فالمعنى واحد لكن صور الأعشى اكثر غرابة واجمل . وقدامة يستحسن نقد عبد الملك حيث يقول معلقا « والذى عندى فى ذلك أن « عبد الملك » اصح نظرا من « كثير » لأنه قد تقدم من قولنا فى أن المبالغة احسن من الاقتصار على الأمر الوسط » (٢٨) .

٤ ــ البديعيات والتشكيل الجمالى :

و «قدامة» عندما دقق فى عملية التصوير الفنى للشعر لم يذهب كما ذهب « ابن المعتز » حيث كانت الاستعارة عنده اهم الوان البيان ، وانما التشبيه عند قدامة هو أساس هذا التصوير البيانى ، لأن التصوير قائم على العلاقات وهى متوفرة بدرجة كافية فى التشبيهات بما يسمح بالتلوين البيانى وكأنما أراد لنفسه السبق والريادة لا التبعية والسير فى ركاب الآخرين فخالف ابن المعتز فكان التشبيه عنده هو المقدم ثم استقرأ الجديد ونظر فى امكاناته الجمالية فوجد الوان البديع أكثر مما عند ابن المعتز فذكر منها ستة عشر نوعا وهى : الترصيع وهو من نعوت الموسيقى الشعرية ولا حق بالوزن ، وصحة التقسيم وصحة المقابلات وصحة التفسير والتتميم والمبالغة والتكافؤ والالتفات وهذه كلها أوصاف للمعانى .

والمساواة والاشارة والأرداف والتمثيل والمطابق والمجانس وكلها من نعوت ائتلاف اللفظ مع اللفظ ثم التوشيح والايغال وهما من ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت .

وقد جعل من هذه الألوان مقاييس بلاغية نقاس بها جودة الشعر بحيث اذا توفرت فى جوها الطبيعى جاد بسببها الشعر ، ثم أخذ يمثل لتلك الألوان ، شارحا احيانا ومعلقا بما يجعله متأثرا ، ومتابعا ، وبحيث لم يخرج فى هذا كله على منهج ابن المعتز لكن تعليقه على التشبيه فى مواطنه الجميلة يجعل دراسته له رائدة لمن اتى بعده من البلاغيين والشكليين مثل السكاكى ،لأنه يرى فى « التشبيه » أن الشىء لا يشبه بنفسه ولا بغيره اذا كان مشابها له من كل الجهات ، لأن الشيئين اذا تشابها من جميع الجهات والوجوه لم يقع بينهما تغاير فالتشبيه يجب أن يكون بين شيئين يشتركان فى معان تعمهما، ويوصفان بها ، ويفترقان فى اشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتهما . والتشبيه الحسن عنده هو « ما وقع بين الشيئين اشتراكهما فى الصفات

---

(٢٨) نقد الشعر ص ٢٢ .

اكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما الى حال الاتحاد .» ثم يأخذ فى التحديد والتمثيل ، فيمثل للتشبيه الحسن بقول يزيد بن عوف العيلمى :

فعب دخالا جرعه متـــــواتر   كوقع السحاب بالطراف المدد

وعلق عليه بقوله : « شبه صـــوت الجرع بصوت المطر على الخباء الذى من أدم ، ومن جودته أنه لمـــا كانت الأصوات تخلف ، وكان اختلافها انما هو بحسب الأجسام التى تحدث الأصوات اصطكاكها ، فليس يدفـــــع ان اللبن وعصب المرىء اللذين حدث اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم الموتر والمـــاء اللذين حدث عن اصطكاكهما صوت المطر . . »(٣١)

فهو هنا يلاحظ جزئيات الحركة والصوت ، ويتلمس العلاقة الرقيقـــة بين كل هذه الجزئيات ليقف على سر جمال التصوير البيانى الذى أفعمـــــه التشبيه كل تلك العلاقات ومن هنا حسن وجمل الفن بيانا وشعرا .

وعنده أن التشبيه يكون جميلا — أيضا — اذا جمعت تشبيهات كثيرة فى بيت واحد والفاظ يسيرة مثل قول أمرىء القيس :

له أيطلاظبى وساقا نعـــامة   وارخاء سرحان وتقريب تتفل

فالشاعر هنا « انى بأربعة أشياء مشـــــبهة بأربعة اشـــياء وذلك أن مخرج قوله : له أيطلا ظبى ، انما هو على أن له أيطلين كأيطلى ظبى ، وكذا ساقين كساقى نعـــامة وارخاء كارخاء السرحان وتقريب كتقريب التتفل » (نقد الشعر ص ١٢٧) ومن التشبيهات عنده أن يشبه شىء بأشـــياء فى بيت أو لفظ مثل قول امرىء القيس :

وتعطو برخص غير شسن كأنه   أساريع ظبى أو مساويك أسحل .

ومنها أيضا أن يشبه بشىء فى تصرف أحواله بأشياء تشبهـــه فى تلك الاحوال مثل قول امرىء القيس :

---

(٣١) نقد الشعر ص ١٢٣ مطبعة السعادة سنة ١٩٦٣ .

ومشدودة السـك موضونة تضـاءل فى الطى كالمبرد

وهكذا يستمر فى تتبع الوان التشبيهات مبينا بعض الوانها المبتكرة التى غير فيها اصحابها ما الف عن السابقين ، وفى الوان البديع لم يأت بشىء اكثر مما وجدناه فى **التناقض ، والغلو** ، حيث كان صاحب رؤية نقـدية عميقـة وحول الفن الشعرى وانواعه كانت دراسته المعمقة عن :

الفن الشعرى :

.. حاول قدامة فيما مضى من دراسة حول جماليات الشعر كما رآها وحققها فى امثلة وشواهد أن يجعل مذهبه فى الغلو وحسه الفنى تجاه التناقض ــ الركيزة التى ارتكز عليها فى تلوين الشعر بغاياته ومثله ونماذجه . حيث كان فى كل ما حاول من جهد مبذول صادقا ومخلصا كى يتوصل الى ضوابط ومعايير ومقاييس تصقل فى وجدان الشعراء صورة شعرية مثالية . وقـد وفق فى بعض جوانب تجلية تلك الصـورة لكن غلبة الأقيسـة المنطقية على منهجـه وذوقه حالت دون أن يسـتكمل النـاقد رسالته أو يمنحها ــ فوق ما اعطاها من جهده العقلى ــ الذوق والحس الجمالى والأدبى المطلوب فى مثل تلك المحاولات .

وهو هنا يحاول مع فنون الشـعر التى ذكرها فيما سـبق وهى : الهجاء والمديح ، والحكمة ، واللهو ــ أن يختصها بدراسـة جـديدة على زمانه محاولا بهذه الدراسة تقريبها من الغاية المنشودة والمثال الشـعرى المرسوم فى خياله . وهو فى حديثه عن الفضائل ــ اثناء حديثه عن فنـون الشعر ــ لم يكن يمدح الرجل الا بما يكون للرجال » (نقد الشـعر ص ٣) وعلى هذا « يجب الا يمدح شىء غيرهم الا بما يكون له وفيه وبما يكون فيـه ولا نافره » ثم اخذ فى بيان امهات الفضائل النفسية التى تفرق الانسـان عن الحيوان وينفرد بها الأناس فبين انها : « العقل والشجاعة والعدل والعفة » وعلى هذا القياس « فالمصيب من الشعراء من مدح الرجال بهذه الخـلال لا بغيرها والبالغ فى التجويد الى اقصى حدوده من استوعبهما ولم يقتصر على بعضها » نقد الشعر ص ٢٠ .

وقدامة يركز على الفضائل النفسية ، ويبحث فى اصولها وحالاتهـا ويستعين على ابرازها بشواهد ، يسوقها من اجمل الأبيات واحفلهـا ومن

يتتبع مواطن تلك الفضائل من شواهد كثيرة استعان بها قدامة يتأكد له ان صاحب كتاب « نقد الشعر » يحاول أن يرسم للشعراء اطارات المعالم الشعرية وفنونها المختلفة ويجمل بدارسته ذلك ميدان المعنى الشعرى كما حاول بألوانه البديعية تجميل المبنى الشعرى فحقق بهذا للنقد العربى أفقا أرحب لمواصلة الدراسة وتنمية الأفكار النقدية وتواصل المسيرة فى مجال الدراسات البلاغية والنقدية . وبمثل مقياسه النقدى فى المدح و « الهجاء» يضع مقياسا عاطفيا فى النسيب والغزل ويرى أن العواطف المتصلة بألوان فنون النسيب والغزل والتشبيب ينبغى أن تستمد طبيعتها من طبيعة تلك الفنون نفسها ليكون صادقا مع الطبيعة الفنية مجودا لها ومجملا — وذلك لأن « النسيب الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك فى الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة . وما كان فيه من التصابى والرقة اكثر مما يكون فيه من الاباء والعزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحافظ — والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة فاذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض » (٣٢) .

فهو قد حقق بهذا المقياس الفنى للشعر وموضوعاته اصالة عربية وفهم النسيب ، والتشبيب ، والغزل ، فهما عربيا وهو استمالة المراة « وتشكل الشجى او المتشاجى بالصورة التى تجانس النساء والذى يميل النساء الى الشاعر هو الشمائل الحلوة ، والمعاطف الظريفة والحركات اللطيفة والكلام المستعذب والمزاج المستغرب » (٣٣) .

ومن هنا كان مقياسه العاطفى فى فن الغزل وتقريره مبدأ التهالك فى العاطفة فليس للمحب ان تكون له عزة وكرامة فى حضور المحبوب ، وليس له أن يخضع لرغبة نفسية فى ذلك . وتطبيقا لهذا المبدأ ينتقد قدامة قول أمرىء القيس

أغرك منى أن حبك قاتلى
وانك مهما تأمرى القلب يفعل

---

(٣٢) الشعر ص ٤٢ .

(٣٣) نقد الشعر ص ٤٣ .

ويقول : اذا لم يغرها ذلك فما الذى يغرها ؟

لكن تطبيق هذا المبدا على اطلاقه ، ومقياس الفضائل النفسية الذى ربطه بالمدح والهجاء فيه تضييق على الشاعر وتحجر على حريته الفنية التى اتاحها له قدامه حينما فتح الباب على مصراعيه للخيال فى مذهبه عن الغلو والمبالغة، ويبدو انقدامة مغرم «بالضوابط» و «القواعد»وصب الفنالشعرى فى حقائق ، وقوالب . وهذا فى حد ذاته مفيد لتحقيق موضـــوعية الفن لكن عندما يتصل الأمر بالطبيعة الفنية ذاتها فاننا نخشى ان تســـود الاتجاهات المنطقية فيذبل الحس النقـــدى ويتحول الذوق الى مجمـــوعه من الأدراج « المحشوة بالتعريفـــات والتقســـيمات . ونخشى ــ أيضـــا ــ كما يخشى الدكتور ابراهيم سلامة من أن مثل هـــذا النقـــد الذى « يجهل العاطفـــة وتقلباتها ، ويجهل أيضا تضارب الارادة والعاطفة . فالارادة تعزم وتحـــزم أمر الشاعر . وعاطفته تبقى مترددة أمام ارادته فيظل الشـاعر حائرا بين الارادة والعاطفة . ولكن قدامة حبس العاطفة فى سجن ضيق وحدد لهـــا حدودا ومعالم كما حدد للمديح فأساء الى النقد الأدبى واشـــاع الاســاءة » (بلاغة ارسطو ص ١٠١) .

وقد يؤدى بجماليات الشعر الى الوان بديعية شكلية ، وفنـــونه الى شعارات وعظية ارشادية ، وتقريرية مباشرة . فهو الذى اتاح ــ فى مذهب الغلو ــ للشاعر والفنان الا يقنع بأن يحتوى الواقع ويسع جزئياته وحقائقه الماثلة فقط وانما عليه أن يطور من عملياته الابداعية ويتسم بالنظرة الفنيـــة الشاملة حتى يكون مرشدا للحقيقة الكلية نحو ارتياد أبعاد الحياة فى المـــاضى وفعاليات الحاضر وتنبؤات المستقبل . حينئذ يكون قادرا غنيا وعقليا ومنطقيا أن « يسع حاجات البشرية وخيالاتها بل وأوهامها وأحلامها وذلك عن طـــريق الوعى الكامل بتاريخ البشرية النفسى الذى ــ لا تضيع شىء منه وانما يبقى حيا فى الحاضر على حد كلام لبونج ــ ومزج هذا الاحساس بنبض اللحظة الحاضرة » .

فلا ينبغى اذن أمام هذه القيمة الفنية ان نحدد للشاعر مجالات محددة فى توظيف العاطفة او أن نربطه بفنون شعرية خاصة وتحدد له فى عمليـــة

الابداع قيما عاطفية معينة ونجعله يستثمر فنه فى فضـــائل نفســـية دون التفات للجانب الجمالى الحسى . فهذا كله من شأنه الا يؤدى بالفن الشعرى الى رحابة التصوير والتشكيل الجمالى الذى هو الأساس المائل فى فتح باب الخيال على مصراعيه ليرتاد المستقبل ويشكله من خلال الاحساس بقيمـة الماضى ونبض الحاضر « ومن المؤكد أن التجربة ـ بهذاالمفهوم ـ ستكشف عن أمور لا يمكن ـ ولا يصح ـ قياسها على « الواقع » المرئى المحـدود ، وذلك لأن جوهرها ـ عندئذ ـ هو السعى الدائب لتغيير هذا «الواقع» المرئى المحدود فى اتجاه مستقبل واضح تحدده رؤية الفنان . وهكذا تشـكل الفنون الواقع ـ ولا تعكسه وترود الطريق امام البشرية فترسم لها النماذج واحـدا اثر الآخر ، وتهديها الى الطريق الصحيح فى عالمها المخالط » وهكذا نحن مع قدامة فى مقاييسه لكن لسنا نرى رأيه التحجر على الفنان وفرض المعالجةالفنية عليه ومع كل هذا فقدامة لم يسىء للنقد الأدبى كما ذهب أستاذنا الدكتـــور سلامة وانما كان خاضعا لمنهج ينبغى ان ننظر اليه فى ضوء ظروف العصر التى فرضته قبل أن نصدر هذه الأحكام برؤية عصرية . وهذا المنهج كان ضروريا فى حينه وأوجد الأرضية التى انطلق منها المنهج التكاملى ـ النظرى التطبيقى على يد الجماليين فيما بعد .

ويبقى أن نقول ان « ابن المعتز » و « قدامة بن جعفر » كليهما قد افاد منهما « النقد » واستفادت البلاغة أما ابن المعتز فقد دون البديع للمرة الأولى وحدد انواعه الأصلية والثانوية وحصر صنوفه وألوانه ولقد كانت لشاعريته ورقة حسه وفرط عاطفته و «أرستقراطيته» الأثر الطيب فى اختيار شواهده والتعليق عليها وانعكاس هذا على كتابيه الرائدين «البديع» و «طبقـــات الشعراء» .

وقد هدف من كتابيه الى غايتين ، الأولى : نقدية للشعراء يوازن بين ما قالوه ويستحسن ما يرى ويرفض ما لايرى ويطامن من غرورهم وصلفهم بأن مما اخترعوه من «اللطيف» أو «البديع» انما كان من لطيف حس الشعراء الأقدمين وبديع تصورهم .

اما الغاية الثانية : فهى تقنينية قاعدية فقد جمع الصـــنوف المعروفة

للبديع وزاد عليها ، ووضع لها مصطلحا واغرى بها من اتى بعده ليحذو حذوه ويسلك سبيله .

وقدامة بثقافته العصرية وباتصاله بمنابع الفكر اليونانى ، قد استفاد منه النقد بعامة والشعر وفنونه بخاصة فوضع قواعده وحدد مفاهيمه وقصد الى الفصل بين مجال الشعر ومجال النثر فاستفتح فى مسيرة الحركة النقدية أبوابا للمعرفة الفنية الموضوعية أوجد بها مقاييس موضوعية يقاس بها الشعر وفنونه ثم زاد على ماتوصل اليه ابن المعتز ألوانا بديعية استكمل بها المنهج البديعى ومقاييسه الفنية فتحقق بهذا كله ميزات — للنقد العربى ولحقل الدراسة حوله ، وللقرن الرابع الهجرى تتمثل فيما يلى

الأولى :

ان النقد الأدبى تحقق له المنهج الموضوعى فلم يعد منهجا ذاتيا يستحسن ويستقبح دون مراجعة لقواعد وضوابط تضىء للنقد الذاتى طريق الخبرة العامة والثقافة الانسانية المتنوعة .

الثانية :

بالرغم من أثر الثقافة الأجنبية الواضح فى دراساتهم — قدامة ومعاصريه — فانهم قد حاولوا فى مزيد من الجهد ، وكثير من الاخلاص التصرف فى هذا الأثر الوافد بما يبقى على اصالتهم ، ويحتفظ لهم بالشخصية العقلية والفنية معا وجمعوا فيما قرروه من قواعد ، وضوابط موضوعية بين ما وجدوه من تتبع للشعر وجمالياته ونماذج الأدب الرفيعة وما وجدوه عند الغير بحيث لاتستطيع التفريق مع عملية التجميع والمزاوجة بين الأصيل الطالع من التراث والمنقول الوافد مما يؤكد اصالتهم وعدم خضوعهم وعبوديتهم لما نقل اليهم .

ويبقى لقدامة شخصيا مقاييسه حول التناقض والغلو وعلاقة الشاعر بفنه الشعرى سواء منها ما يتصل بالشكل الشعرى تجويدا وصقلا او المضمون التزاما وخلقا فانه قد ارهص لمن اتى بعده «بالمثال الشعرى» الذى ينبغى ان يكون عليه الشعر العربى بجمالياته وفنونه وما يجب على النقد

العربى من مسئوليات نحو توضيح هـذا « المثـــال » وتقريبه من وجدان الشعراء . ثم ما اضافه فى مجال النقد الجمالى . حيث كانت تفرقته الفنيـة بين المبالغة فى التصوير تجويدا للاطار الفنى وجمالياته منبيان وبديع والمبالغة فى حقائق الأشياء خضوعا للجوهر الواحد الذى لا يختلف عليه أحد . ومن ثم دعا الى المبالغة فى التصوير ولم يرض عنها بالنسبة للحقيقة .

وكذلك تفرقته بين التناقض ـــان صوره الشاعر تصويرا جميلا فىعملين فنيين مختلفين لكنهما يوجبان هذا التناقض وبين التنـــاقض الذى يقع فيـــه الشاعر بدون موجب حتى لا يكون موصوفا بالتراجع عما قرره سابقا فيصبح متناقضا مع نفسـه وفنه. وبعد فيبقى لقدامة ـــ ايضا ـــ تلك المقاييسالمتصلة بالفن الشعرى تجويدا وصقلا ، وبالمضمون التزاما وخلقـــا وذلك بالرغم من الانتقادات التى وجهت الى مقاييسـه تلك ، وبالذات وضعه للفن والفنـــان فى دوائر ضـــيقة .

الفصل الخامس

المفهوم الجمالى للشعر لدى المنهجيين وأصحاب عمود الشعر

لم يرد كل من «ابن المعتز» و «قدامة» ما وصل اليه الفن والنقد معـــا بأثر من دراساتهما حول فنون هذا الجديد الذى هو فى الحقيقة نتاج القريحة الفنية العربية، وقد علمنا نشأتهحيث الطبعالفنى السليم فىالأفاويق الأصيلة. لكنه كثر كثرة بالغة وساد الفن الشـــعرى عبر القرن الثالث الهجـــرى .. فتحول الفن الى صنعة شكلية ، والنقد الى مصطلحات وقواعد تضبط للشاعر ايقاعاته وللناقد رؤيته النقدية . ففقد الفن الشعرى روحه وجمالياته العفوية والنقد مقاييسه وموازينه التذوقية والابداعية . ومع هذا فاننا لانغفل عوامل اخرى ساعدت وقوت هذا الاتجاه الشكلى فى التفكير وعملت هى الأخرى على تغيير تصور الشعراء لجماليات الشعر ومفهومه الروحى والجمالى والنقـــاد للمفهوم الفنى للشعر العربى . ومن تلك العوامل ظهور التيارات الفلسفية فىبحوث الكلامو الجدل، والمناقشات حول موضوعات عقيدية وقضايانسانية متصلة بالحرية والعدل ، وارتكاب الذنوب والمعـــاصى او تســـلل المنطق اليونانى بعد ترجمته الى نواحى الحياة العقلية والفنية وهـــذا فى حد ذاته كان وجها ايجابيا من ايجابيات الاحتكاك الثقافى والحضارى . لكن عنـــدما يصبح التأثر متمثلا فى رد الفعل المنبهر لهذه الثقافات محصـــــورا — فى أول الأمر على الأقل — فى اطار الشكليات والسطحيات دون التعمـــق فى تلك الثقافات فان الأمر حينئذ يصبح خطيرا ويهدد بغزو ثقافى للثقافات الأصلية. وهذا ما حدث للمرحلة الأولى من مراحل الاحتكاك الثقافى عندما تأثرنا الى حد كبير بالمناهج الشكلية عند أرسطو مثلا ولم نتأثر بدراســـاته حول الفن الشعرى فى قيمته الفنية ونظريات المحاكاة التى تمد الفنان بثقافة ابداعية فائقه . وقد نكون موفقين فى الكثير من هذا كله على يد العلماء فيما بعد لكن التأثير الشكلى فى هذا العصر كان واضحا فى اتجاهاته السلبية بالنســـبة «للفن» و «النقد» وهناك عامل أهم وهو مجىء الخلافة العباسية وانتقـــال العاصمة الى بغداد حيث جاور العرب الفـــرس وتأثروا بحضـــارتهم التى تقوم على التصوير والزخرفة فظهرت فى الشعر مظاهر هذا التأثر المبنى على الحفاوة بالصور ، وجدت فنون لم يعرفها العرب وتشكل من هذا ذوق

عام فالشعراء يتأثرون ويتكلفون البديع ترضية للذوق السـائد واستثمارا للجمال الشكلى واللفظى — بل انهم تكلفوا تلك الصنعة فجعلوها هدفهـم وحظيت باهتمامهم على حساب جوهر الشعر ونزعاته الأصلية، وفى اطار فنهم الشعرى كثرت صورهم البيانية من تشبيهات واستعارات وتنـوعت الحلى اللفظية والمعنوية من طباق وجناس وترصيع وتورية .. وبهذا اصبح الشعر مجالا للتصنيع والزخرفة والزينة وتحولت تلك الاهتمامات الى مذهب وتيار فنى وكان قد استملح الاتيان بقليله الجميل بشار ومسلم بن الوليد وأبو نواس وتعلق بالاكثار منه — حتى اصبح على يديه مذهبا وتيارا — أبو تمام ومن لف لفه من الموالى والمستعربين وبين احضان التصنيع والمبالغات الزخرفية ولد تياره النقدى الذى يرى كمال الشعر وجماله فى الاكثار من الألوان البديعية اللفظية والمعنوية وسيطرت على هذا التيار النقدى النزعة العقلية والشكلية مما كان لها أبلغ الأثر فى اتجاه النقد العربى الى البلاغة والوانها المتباينـة استنادا فى تقويم الفن الشعرى الى قيم بلاغيـة اكثر من أن يكون التقويم والتحليل معتمدا على جماليات الذوق والصـقل الثقـافى والخبرة الفنيـة والممارسة الخبيرة بمواطن الجمال . وابرز من تحملوا المسئولية النقدية لدعم الاتجاه الشكلى والدعوة الى جمالياته والتعصب لشـعرائه هو «أبو بكر الصولى » فى كتابه « أخبار أبى تمام » الذى يدعو فيه الى مذهب أبى تمام فى الصنعة الشعرية والزخرف اللفظى .

اما ابن المعتز وقدامة فانهما قد دعما هذه الاتجاهات الشكلية فى الشعر وفنونه لكن دون قصد بل انى تأثيرهما غير مباشر وفى التيار العام المندفع نحو غاياته الفنية التجميلية والنقدية الداعية الى الزخرفة ، وكان رد الفعل تجاه هذا الايغال فى جانب المنهج النقدى الشكلى بمقاييسـه البديعيـة وقواعده وتعريفاته وتقسيماته للاطار الشعرى هو ظهور تيار نقدى يعود بالشعر الى طبيعته الفنية وصدور جمالياته عن طبع وسليقة وعفوية تمنحه دفقا عاطفيا وشعوريا . اذ لاغنى للشعر عن مثل هذا التلوين الصادر عن الطبع والعفوية ، وان ما ينبغى ان يظل سائدا فى ميدان الابداع وحقـل التجربة الشعرية هو روح الشعر وقوانينه التى صدرت عفويا عن الحس الفنى الخالق المبدع عبر مراحل التجريب فى عالم الشعر العربى قبـل الاسلام وبعده. وابرز تلك القوانين هو ما كان ماثلا فى «عمود الشعر» والتقاليد

الفنية المعترف بها من الذوق العام عبر عصور الابداع ، ويمثل هذا التيار : الآمدى . والقــاضى الجرجانى ومن لف لفهمــا من الجماليين والذوقيين . وهؤلاء لا يرون تعارضا بين الطبع والصنعة لأن الشعر صنعة فنية بقدر ما هو طبع وذوق . والصنعة غير التصنيع والتكلف . فالفن الشعرى يحتاج الى الروية والصقل والثقافة وهو ضرب من المهارة لدرجة أن ابن ســلام يدخل الشعر ونقــده فى ميدان الحرف اليدوية والعمليــة ويربطه بمظاهر النشاط الحيوى العام . والشعر فى الجاهلية برغم عفويته وصدوره عن طبع مفطور على الارتجال والشهقة الفنية التى لا تخضع لقــواعد التكلف والتصنع فان شاعره كثيرا ما يعمل عقله ورويته ويسدد قدراته الابداعية وما «الحوليات» و «المعلقات» والخضوع للميراث الفنى بتقاليده وقوانينه الضابطة للشكل والمضمون الا تمسك بالصناعة الفنية . تلك الصناعة التى تمنح الفن مجالا خصبا للتوليد والتصــوير والوصــول بالعمل الفنى الى المستوى الجمالى الذى يتلاقى مع الطبيعة الفنية المركوزه فى كل انســان وخوفا من أن يصل الفن الشعرى عند العرب الى لون من المحاكاة المفرغة من الجمــال والحس الصــادق بقيم الفن — راح فريق من النقاد الذوقيين يوجهون الشعر نحو الطبع والصدور عنه ، وهؤلاء اعتبروا أن أية محاولة من محاولات التنقيــح الفنى والتجويد قــد تصل — بالشــعر الى التكلف والتصنيع وفى هذا موت مؤكد للفن الشعرى العربى الذى يتميز بغنائياته تلك التى تتعارض مع التكلف لأنها تستقى عذوبتها وفتنتها وموسيقاها من الطبع والعفوية القادرة على خلق الفن خلقا فطريا جميلا . ولأن مثل هذا الشعر ايضا يصدر عن شاعرية أصيلة لا عن عقلية واعية بقواعد فنيــة . من ثم ، وجد من بين نقاد العرب ، من قلل من شاعرية شــعراء التجويد .

فالأصمعى يعتبر «زهير والحطيئة وأشباههما عبيدا للشــعر لأنهم — فى رأيه — نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . (١) «وابن قتيبة قد يبالغ فى هــذا المجال فيجعل الشــعر وحيا والهاما خالصــين مقللا من عناصر الثقافة والتجويد والروية . لكن لانذهب الى هذا كله لأن الشــــعر أما متكلف وأما مطبوع ، فالمتكلف ما فقد روح الفن واعتمد على الجماليــات

---

(١) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٢٣ .

الشكلية واصطنع الحلى اللفظية اصطناعا وقصد الى هذا قصدا وتغطية وفى هذا الميدان ميدان الشعر المتكلف ــ كثير من مدعى الشعر لأن التصنيع والتكلف يمنحان أدعياء الفن الشعرى قدرة خاصة للاتيان بشعر كله تجميل وحلى ، وهذا شيء سهل .

أما المطبوع فيحتاج الى قدرات فنية تتصل بطبيعـــة الفن نفســه ويحتاج الى التنقيح واعادة التجريب ، وهذا يسمى فى مجال الابداع الفنى بالصناعة الفنية وهذه مختلفة عن التصنيع والتكلف المقصودين لذاتيتهمـا ولهذا ظهر التكلف عند أصحاب التصــنيع لأنهم تكلفــوا البديع ليزينوا به شعرهم قصد الزينة والزخرفة وذلك على حساب الحقيقة الشعرية وفى سبيل الشكل فقط .

وفى اطار هذا الجو المشحون بالخلافات حول النشاط الفكرى والفنى للمجتمع العربى فى عصره الذهبى العبــاسى وفى القرن الرابع الهجرى ، تحددت سمات مدرستين ، وملامح تيارين : تيار الصنعة والتصنيع ، وتيار الفن وعمود الشعروأضحى لكل تيار ذوقه ونقاده الذائدون عنــه . وحول هذين التيارين وتلك المدرســتين دارت المعــارك واشــتعلت الخلافات والخصومات وانقسم النقاد الى قسمين :

أصحاب التصنيع والجديد ، وأصحاب عمود الشعر والأصالة الفنيــة وفى وسط هذا الانقسام ظهر اتجاه موضوعى محايد . لكنه النبت الشرعى لمدرسة عمود الشعر حيث نظر أصحابه الى الخلافات نظرة موضوعيــة فنية خالصة ، وظهر فى رحابهم النقــد التكاملى الذى يجمع بين التنظــير والتطبيق أو النقد المقارن والموازن الذى يقوم على الموازنــة والمقــارنة الدقيقتين بين شاعر وآخر ليصدر الحكم الفنى مسببا عن حيثيات فنيــة ويحتكم الى ميراث فنى أصيل .

ومن ابرز اعلام هذا الاتجاه الموضــوعى المتسم بالنزاهة والعدالة والثقافة والذوق الآمدى صاحب الموازنة ، والقــاضى الجرجانى صاحب الوساطة ، فهما اللذان أخصبا الحركة النقدية ، وحصناها من التعصب ، والسيطرة الكاملة للبحوث العقلية والمنطقية فهــذا العصر بكل تيــاراته

وتوترات أعلامه ، ونقاده وبسبب وجود أمثـــال هؤلاء الأعلام والنقاد بمختلف اتجاهاتهم ينبغى أن تطل علينا صـــورة مشرقة ، ويشـــع الواقع بالروح الايجابى ، والجو المفعم بالأمل والتوثب واحراز مكتسبات فى مجال الفن والنقد وذلك حينما ننظر الى عصر المشاحنات والانقسامات هذا على أنه ــ أيضا ــ اطار زمنى قد بحثت فيه كل المقومات الفنية للشعر العربى قديمه وحديثه ، وتميز بخصوبة الدراسات النقدية ، واتساع أفق النقـــاد ، وتنوع نظراتهم ، وثقافاتهم واعتمادهم كثيرا على أصالتهم وذوقهم الأدبى السليم . ومجمل ما يقال فان النقد الأدبى قد حقق للشعر جماليات أضيفت لجماليات التراث مدعومة بالتعليل المنطقى السديد والعرض الأدبى الخصب والروح العلمى المستنير وقد حاول الناقد عصرئذ أن يسجل لحركة النقد انمارا فى مجال محاولة تفسير الشعر بمفهوم جـــديد داخل اطار علمى ربط النقد العربى فى هذه الفترة بأهم القضايا النقدية العالمية الأصيلة وحول هذه المفاهيم والتفسيرات والتصورات للشعر وجمالياته كان النتاج النقدى الخصب للآمدى والقاضى الجرجانى .

أولا — الآمدى ونظرية عمود الشعر والاصالة الفنية :

هو ابو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى .. البصرى المنشأ، وبها تلقى ثقافته الاولى فى حلقاتها العلمية ، ثم توجه الى بغداد للاستزادة والتخصص فى مجالات اللغة والنحو والأدب وأخيرا استقر بالبصرة كاتبا للقضاة من بنى عبد الواحد . ثم عرفته المجالس الأدبية والنقدية والرأى — العام العربى المثقف أديبا واسع الشهرة ناقدا ذا ذوق وبصر بالشعر وجمالياته وهو مع ذلك شاعر ذو حس مرهف وذوق مثقف وقد توفى بالبصرة عام ٣٧١ هـ وله مؤلفات فى شتى الوان المعرفة الأدبية والنقدية . لكن ابرز مؤلفاته هو مؤلفه : «الموازنة بين الطائيين» حيث تكفل بمؤلفه هذا الحكم على «ابى تمام» و «البحترى» وذلك بتناول أشعارهما ببيان خصائصها وتحليل صورها وبيان مافيها من أخذ وأصالة وابتكار مطبقا على هذا النتاج الشعرى الصادق عليهما مقاييس النقد العربى والتقاليد الفنية الموروثة فى هذا الميدان الفنى ، وفى اطار من الموازنة والمقارنة سمح للمنهج ان يأخذ الطابع العلمى القائم على التحليل والتطبيق واستخراج الحقائق الفنية لا بأسلوب الأشباه والنظائر لكن بأسلوب الممارسة النقدية مع الحيدة والموضوعية ومن هنا كان الكتاب مصدرا نقديا بالدرجة الأولى ، ووثيقة تاريخية لحركة الانتعاش النقدى التى غمرت القرن الرابع الهجرى ، ووضعت اسس جماليات اللغة التى اثمرت النظرة الشاملة الى اللغة فى الاطار الأدبى والعقلى والنفسى لدى عبد القادر الجرجانى .

● **خطة الكتاب :**

والكتاب يشتمل على خمسة اقسام :

الأول : يسجل فيه المؤلف الآراء النقدية التى تشعبت وتضاربت حول مقاييس الصنعة والتصنع ، والطبع والحلاوة الشعرية والتى تتناول كلا من «أبى تمام» و «البحترى» مع ذكر سرقات أبى تمام الشعرية ، والالمام ببعض صوره المتكلفة .

الثانى : يورد فيه المؤلف اخطاء ابى تمام فى المضمون الشعرى حيث معانيه المستكرهة استكراها مما أدى به الى الخطأ والاحالة ، وفى الشكل الشعرى حيث الفاظه واساليبه التى دفعه التكلف فيها الى الخطأ والمبالغة الممقوتة .

الثالث : يذكر فيه قبح استعارات أبى تمام ، ومستكره طباقه وما ورد فى شعره من مستهجن الجناس ، أو من سوء النظم وتعقيده التركيب ووحشى الألفاظ حتى قال فيه خصومه كل ما يعيب الشعر والشاعر .

الرابع : يستعرض محللا عيوب شعر البحترى لكن فى ايجاز مكتفيا من هذا الايجاز ببيان بعض ما سرق فى شعره مبررا لبعضها ، ثم يوجز فى ذكر أخطائه فى المعانى ، وما ورد فى شعره من تعقيدات ، وما تعسف فيه ، وما ورد فى بعض شعره من أوزان مضطربة . لكنه يبرر للبعض ويزيف الآخر مما يؤكد ميله ، وتعصبه المقنع للبحترى ، وهو ليس تعصبا شخصيا وانما هوى للتقاليد الفنية وايمان بالديباجة الشعرية ، والأصالة الفنية التى وجدها مع غيره فى شعر لبحترى .

الخامس : فى هذا القسم — وهو جوهر الكتاب وموضوعه — يقيم موازنة بين أبى تمام والبحترى يتناول فيها المعانى المتفقة والاغراض الواحدة لشعريهما مطبقا فى تلك الموزنة مقاييس ذوقية وثقافية ، وغنية خالصة ،

مستعينا فى ممارسته النقدية بآراء من سبقه ممن الذوقيين والمطبوعين أمثال: ابن سلام الجمحى وابن قتيبة ، ملخصا آراءه فى الشعر ، ومقاييسه فى نقده. حيث لايرى البلاغة ، وتحقق فنية الشعر الا فى نظمه واسلوبه وصحة طبعه . ومن أجل هذا كان البحترى هو المقدم ، والشاعر الفنان المبدع أما أبو تمام — فمع اعتراف خصومه بفضله فى المعانى — فان شاعريته تتسم أحيانا بالابتكار ، الا أن اهتمامه بمعانيه أكثر منه غرامه بالألفاظ الرشيقة مع كثرة شغفه بالصنعة والتصنيع فى الالفاظ، وكثرة طباقه وجناسة ومقابلاته وما سوى هذا من الألوان البديعية معنويا ولفظيا . فكل هذا قد قلل من شاعريته وجعله منطقيا وفيلسوفا وحكيما أكثر منه شاعرا .

التخصص النقدى :

والآمدى فى سبيل الكشف عن قدرات الشعراء . ومعرفة مواهبهم الدفينة والأصيلة يؤمن بالتخصص فى النقد ، ويرى أن تميز النقد بخصوصيات تجعله علما من العلوم التى لا ينبغى لأحد أن يدعى المعرفة بها الا بعد اجازات ثقافية وذوقية .

والآمدى يقف من هذه القضية موقفا حاسما ، ويدعو الى التخصص فى النقد متخذا من تلك الدعوة وسيلة يحارب بها أدعياء هذا العلم الذين دخلوا ميدانه دون مؤهلات خاصة تؤهلهم لهذا العلم والنظر فيه ، واصدار الأحكام النقدية والجمالية حول الفن الشعرى ، والآمدى فى هذا المجال مثل ابن سلام يسوى بين الخبرة بالشعر والخبرة بغيره من الوان الصناعات ويجعل النقد فنا ومهارة عملية لا يستطيع النهوض به الا من تكون لديه استعداد فطرى ، ودربة وممارسة متصلة بطبيعة الفن الشعرى . تلك الطبيعة الفنية التى لا تستند الى أساس قاعدى واضح المعالم محدد الأهداف ، وانما يكتنفها غموض لذيذ ممتع ، وهو غموض معقد لايستطيع فك طلاسمه ويبين ما غمض فيه ، ويوضح غيمته سوى المتخصص الدقيق ، والفنان البارع ، وصاحب الذوق السليم والطبع الصحيح لأن الفن النقدى والشعرى ، وأسلوب التعامل معهما يتميز بخصوصيات فى دائرة ضيقة ولا يستطيع القيام بمهمة نقدهما سوي المتخصص يقول الآمدي موضحا

ذلك شاكيا من أن النقد يدعيه كل أحد لأن حدوده — فى نظر الكثيرين — ليست واضحة ، ولذا يدعيه كل احد ممن لا يعلم بخصوصياته ، ثم أن العلم بالشعر (قد) خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعمل بها ، أو الرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها ، أو الطيب واستعماله — أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته . فلا يتهم نفسه فى المعرفة بالشعر تهمته اياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء» (١) فالآمدى يرى أن أمور النقد ليست فى اطارها الصحيح وأنها بيد من لا يقدرون عليها . وهى قضية مطروحة قديما وتعيش بننا حديثا ، وحينما يثيرها ناقد متخصص كالآمدى فانه يضع مسئولية التصدى لهؤلاء على عاتق المتخصصين ولذلك كان كتابه مرحلة من مراحل االتأصيل النقدى بخصوصياته الفنية والجمالية والثقافية ، وأصبح على يديه النقد منهجا له أسسه وأصوله ، ولم يعد المقياس الذوقى عنده مجرد أحكام عامة يطلقها الناقد حول الشاعر أو شعره ولم يعد مجرد تتبع للتاريخ الأدبى من خلال الشعراء ووضعهم فى طبقات ، أو الشعر وقياسه بمواقف نقدية عامة ، بل أصبح النقد عنده ذوقا يستمد جوهره من ثقافة الناقد ودربته ، وتجربته الناضجة فى ميدان الفن الشعرى وممارساته الخبيرة بالنص وجمالياته .

وقد تأثر بمن قبله تأثرا ينم عنه ذوقه وثقافته . فابن سلام وابن قتيبة معينان ثران بالخبرة والذوق والطبع ولذلك كان تأثره بهما وبمقومات المنهج الذوقى عندهما فأصبح الشعر عنده بمفهوم مختلف عن أن يكون مجرد مجموعة من المصطلحات والتحديدات والتقسيمات بل أصبح «اصابة معنى وادراك غرض بألفاظ سهلة عذبة سليمة من التكلف ، لاتبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية هو صحة سبك وحسن نظم وحلاوة نفس وقرب مأتى ، وانكشاف معنى ، وكثرة ماء (٢) .

---

(١) الموازنة للآمدى — تحقيق السيد أحمد صقر حـ١ ص ٣٩١ .
(٢) المصدر السابق .

●● مقاييسه النقدية :

والآمدى فى تذوقه للشعر لا يصدر عن هوى شخصى وانما عن عقلية ناضجه مثقفة خبيره وذواقة بمواطن الكمال والجمال فى الفن الذى هو ميدانها وتخصصها ، فالمقاييس النقدية عنده بهذا المفهوم ليست خارجة عن الفن ولا ذاهبة الى غيره ، وحينما ينظر لمقاييسه ويبلور مفهومه لجماليات الشعر فانه يستمد نظرياتهومقاييسه من الواقعالفنى ، والممارسة المستهدفة روح الفن وجمالياته ، ومن هذا كان الشعر العربى فى أزهى عصوره الفنية ، وتألقه الأصيل ، ومراحل ابداعه الفطرى المعين الذى امتاح منه مقاييسه ، ومفهومه للجمال الشعرى وخصائصه ، ويطبق لهذا مقياسه الجامع لخصائص النقد الجمالى والفنى وهو : « عمود الشعر العربى » بديباجته وتقاليده وفنه المتفق عليه عبر عصور الصدق والطبع والأصالة . يتضح هذا من موازنته العامة بين الطائيين : أبى تمام ، والبحترى ، حيث يصف أبا تمام بأنه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة » (١) فهو يطبق على شعره مقاييس الشعر العربى التى تتميز بالطبع وتنفر من التكلف ، وتعتبر شعر الأوائل مثلا يحتذى فى اطار الاصالة الفنية والفردية الخالقة ، ثم ان هذا الشعر المطبوع ينفر نقاده من المعانى المستكرهة والاستعارات البعيدة التى أغرم بها أبو تمام فى شعره .

اما البحترى فهو عنده شاعر مطبوع ومفطور على الشاعرية لأنه «اعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ويستكره الالفاظ ، ووحشى الكلام » (٢) .

فالبحترى يمتح من معين طبعه الصافى صفاء البادية وفنه موصول بحقائق الفن الشعرى العربى ، وينتمى الى مدرسة الأوائل حيث الاهتمام بالسهولة والجزالة والموسيقا المفطورة على التذوق الصحيح .

والآمدى عندما يتخذ من التقاليد الفنية للشعراء الأوائل مقاييسه ليس

---

(١) الموازنة للآمدى حـ١ ص٦ (٢) المرجع السابق .

استمساكا بالماضى فى تقويم الحاضر ، ولا اسرافا فى التقيد بأوضاع الشعر القديم على اطلاقه . فناقد مثل الآمدى لا تغيب عنه هذه البديهيات ، وهو يعرف أن الفن الشعرى والآداب بعامة لاتعرف الجمود على تقاليد وقيم فنية ثابتة. وتاريخ اى أدب شاهد على ذلك اذ يتطور من جيل الى جيل فتظهر فيه المذاهب والمدارس الجديدة لكن على اساس من القديم وبروح منه «لأن للأدب نظاما كبيرا وله علاقاته ونسبه التى تتميز بها وحداته ، ولابد أن تكون تلك العلاقات والنسب بارزة فى الأثر الأدبى الجديد الصحيحة » (١) .

يفهم كل هذا الآمدى ، وهو لايطبق مذهبا شخصيا وانما يقيس الفن بمقاييسه التى استقرت وأصبحت تمثل واقعية فنية ، وتشريعات وقوانين قابلة للأخذ والعطاء لكن ليست بقابلة للانعزال ، والتقوقع داخل اطار مرحلى وفنى ، ويظل بهذا مفهوم «عمود الشعر» قابلا للتطبيق مع اى اتجاه جديد أو مذهب تفرزه الحداثة والمعاصرة لأن هذا الجديد الذى أنتجته قرائح المجددين والمحدثين ما هو فى النهاية الا اضافة فنية «لعمود الشعر» وهكذا يصبح مقياس «عمود الشعر» النهر الجمالى المتجدد الذى يعانق الجديد اعترافا به بعد أن يستقر فنيا ونقديا .

و «عمود الشعر» الذى أولع به الآمدى هو استمرار لمقاييس الطبع التى عرفها نقاد العرب ، وطبقوها على أشعارهم وليس الامدى الا مرحلة مثقفة ومتقدمة وضعت تلك المقاييس فى اطار منهجى يتفق والتطور العقلى والثقافى لمجتمع الفنى . فهو مع اللفظ البديع ، والاسلوب الشعرى الجميل ، والنظم الذى يتكامل فيه الفن شكلا وموضوعا وليس معنى هذا ان الامدى يرغب فى اللفظ عن المعنى أو انه شكلى والا وجد فى ابى تمام مقاييسه ومطلبه ورغبته الجمالية محققة حيث يهتم ابو تمام بمثل هذه الجماليات الشكلية ، فالآمدى يرى فى الشعر عناصر أساسية تتصل بطبيعته الفنية ، وهذا ما حرص عليه نقاد العرب المطبوعون ، فيميل فيه الى أن يكون بليغ اللفظ

---

(١) د. شوقى ضيف : فى النقد الأدبى — دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ٤٩ .

وبلاغة اللفظ تعنى عنده (كثرة الماء والرونق) أى أن اللفظ يشف عن معناه وذلك بسبب ما بينهما من علاقات حميمة ، وهو ليس مع اللفظ الذى يتنافر مع معناه الشعرى كما انه ليس مع المعنى المستكره ، والمغصوب على لفظه ولهذا فان أهم ما بطلبه فى الشعر من جماليـــات هى تلك التى انتجها الطبع الشعرى السليم وتستوجبها الشاعرية الصحيحة . وطبيعة الآمدى الفنيـــة تجعله مع بلاغة اللفظ ، وجودة العبـــارة ، وسلامة النظم ، لأنه بثقافته ، ونشأته يمثل المد النقدى العربى الذى نما وترعرع بين أحضـــان الذوقيين الذين حكموا فى نقدهم منهج «عمود الشعر» ، وتقيدوا بالنهج العربى السليم فيما ينقدون ويتذوقون وهم : ابو عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر ، والسيدة سكينة ، والأصمعى وابن الأعرابى وابن ســـلام ، وابن قتيبـــة ، وغيرهم كثيرون ، فهؤلاء جميعا كانوا يوردون على طباعهم وأذواقهـــم ماتجـــود به قرائح الشعراء ، وكانوا فى نقدهم هذا منصفين . ومؤثرين فى حركة النقد وأصحاب اضافات فنية ، وجهد الآمدى بالنسبة لمن سبقه يتمثل فى حقيقتين ، **الأولى** : تجميع عناصر مذهب عمود الشعر من التجارب النقدية السابقـــة **والثانية** : بلورة تلك العناصر فى اتجاه موضوعى يحتكم اليـــه كل من يأنس من نفسه استعدادا وموهبة وتذوقا مفطورا على الطبع العربى الاصـــيل وفى الوقت نفسه لم ينكر على اصحاب المذهب الجديد اتجاههم وطبيعـــة تذوقهم ، ومدى مفهومهم لجماليات الشعر ، ولذلك فقد اختط خطة تقـــوم على الموضوعيـــة المبنيـــة على أسلوب الموازنات والمقارنات تاركا الحرية الفنية النقدية تؤدى واجبها الفنى تجاه كلا الشاعرين ، ولم يشأ أن يصرح بميوله نحو البحترى بل استعرض أصول الفن الشعرى وخصائص الطبيعة الفنية الشعرية ، وعناصر الطبع والذوق فى هذا المجال تاركا المجال فسيحا امام الذوق العام للحكم على هذا أو ذاك . يتضح المسلك الموضوعى هذا من قوله فى بدايات منهجه : « أكثر من شاهدته ورأيتـــه من رواة أشـــعار المتأخرين يزعمون أن شعر أبى تمام ، حبيب بن أوس الطائى ، لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ورديئه مطرح مرذول ، فلهذا كان مختلفا لايتشابه ، وأن شعر الوليد بن عبيد البحترى صحيح السبك ، حسن الديباجة ، وليس فيه سفساف ولا ردىء ، ولا مطروح ، ولهذا صار مستويا يشـــبه بعضـــه

بعضا» (١) فهو يعترف لأبى تمام بشـــعر جيد يأتيه فى أوان شـــعرى طبعى بينما ينكر عليه شعره الردىء المطرح المرذول لهـــذا كان اقل شاعرية من البحترى الذى تتلاقى أشعاره عند صحة السبك وحسن الديباجة وخلوه من السفساف الردىء المطروح وبهذا تتحقق شاعريته فهو يتفق مع من يوفق بين نتاج العقل الباطن ، وتحكم العقل الواعى ، لان الشاعر الخلاق ، يجب أن يكون لديه مزيج من التلقائية والتألق الذهنى. اذ يجب أن نسمح للأمواج أن تتدفق خارجة ، ثم تأتى بعد ذلك عملية الضبط والتقويم والانتقاء (٢) .

والآمدى يضع بهذا مقياسا جديدا للشـــاعرية وهو : **الوحدة الفنيـــة** والتشابه الفنى للنتاج الشعرى واتسام نتاج الشاعر بسمات جمالية عامة وأصيلة وفى الوقت نفسه دالة على شاعرها ثم يأخذ فى توضيح منهجـــه بشكل يتيح فيه للغير أن ينمى معارفه النقدية ، ويدرب حسه النقدى فيقول: «ولست أحب ان اطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس فى العلم ، واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا أرى أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحـــد الفريقين ، لأن النـــاس لم يتفقـــوا على أى الأربعة (أشعر) : فى امرىء القيس ، والنابغة وزهير والأعشى ، ولا فى جرير والفرزدق والأخطل ، ولا فى بشار ومروان والسيد ، ولا فى أبى نواس وأبى العتاهية ومسلم والعباس بن الأحنف : فان كنت ـــ أدام الله سلامتك ـــ ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق، فالبحترى أشعر عندك ضرورة . وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعـــانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة فأبو تمام عندك أشعر لامحالة» .

أما الناقد فسيكون موضوعيا لا ينحـــاز حتى لا يرمى بالتعصب وانما يوازن ويقارن بين قصيدتين اذا اتفقتا فى الوزن والقافية والمعنى ، وهو وان لم يسر فى خطة الموازنة كما أوضح فى منهجها فانه اكتفى بالوحدة الموضوعية بين القصيدتين ويستمر قائلا : «ثم أقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ، ثم أحكم أنت حينئذ ان شئت على جملة ما لكل واحد منهما . اذا احطت علما بالجيد والردىء»، ثم يأخذ فى تفصيلات تؤكد ماذهب اليه من مناهج

---

(١) الموازنة للآمدى ص٣ جا .

(٢) Andre. Brelon: Les Vases. Communicanles Gallimard. Collee non Adees 223.

بالجيد والردى»، ثم يأخذ فى تفصيلات تؤكد ما ذهب اليـــه من منـــاهج وموازنات : « وأنا ابتدىء بذكر مساوىء هذين الشاعرين لأختم بـــذكر محاسنهما وأذكر طرفا من سرقات أبى تمام واحالاته وغلطه وساقط شعره ومساوىء البحترى فى اخذ ما أخذه من معانى أبى تمام وغير ذلك من غلطه فى بعض معانيه ، ثم أوزان من شعريهما بين قصيدة وقصيدة ، اذا اتفقتــا فى الوزن والقافية واعراب القافية ثم بين معنى ومعنى ، فان محاسنهمــا تظهر فى تضاعيف ذلك ، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما . فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبـــه ، وافرد بابا لمـــا وقع فى شـــعريهما من التشبيه وبابا للأمثال . أختم بهما الرسالة ، ثم اتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما» (١) .

فهـــذه النصوص توضح مفهـــوم الآمدى للشـــعر ، وتعرض لجوهر الخصـــومة وتعكس الصراع النقـــدى بمذاهبـــه ونظرياته ، وتبلور الآراء النقدية حول أبى تمام والبحترى او ـــ وهـــــذا هو الأصح ـــ بين القديم بتقاليده والجديد ببدبعه والوانه . والذوق العام ازاء هـــذا الصراع منقسم على نفسه ذوق معاصر أو عصرى يميل الى مغـــامرات أبى تمام وأمثاله فى عالم اللفظ والمعنى ، لأن ذوقهم قـــد تثقف ثقـــافة العصر فأجاد الجدل المنطقى والتدقيق المعنوى والتوليد وما شاكله . وذوق يغترف من المـــاضى أصالته ، ويستعذب من العصر حلاوته ، وهو لهـــذا يميل الى الاعتدال ، والتعامل ، مع الجدبر باحتراس وفن وذكاء حتى لا تضيع فى زخم هذا الجديد قيم الجمال الشـــعرى الأصيلة ، وهؤلاء يفضلون البحترى لتميز شـــعره بحلاوة النفس وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى موضـــعه ، وصحـــة العبارة ، وقرب المأتى ، وانكشاف المعانى وشىء هام لفت اليـــه الآمدى انظارنا عن التعمق فى نصه ، وهو الاعتراف بالذوق الادبى العام ، واعتباره المقياس الاجتماعى الفنى الذى يقاس به الفن الشـــعرى والحكم عليـــه: «فان كنت ـــ ادام الله سلامتك ـــ ممن يفضل سهل الكلام وغريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى اشعر عندك ضرورة ، وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالغوص والفكرة .... فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » .

---

(١) الموازنة للآمدى جا ص ٧ .

أما الآمدى الناقد فقد احتفظ بحقه فى النقــد على حسب طبعــه وطبيعته الفنية ، وبصيرته النفاذة فكان نقده للبحترى تطبيقــا لمفهومه الشعرى ، ولهذا يميل الى شعره ويراه أفضــل من أبى تمام ، وان كان متحفظا فى هذا الميل حتى لا يوصف بالتعصب لكنه «يتعجل الحكم من أول الامر ويكاد يحكم للبحترى ، أو هو قد حكم فعلا ، كما أنه أبان عن الاساليب التى جعلته يقف الى جانب البحترى» (١) .

فالآمدى عادل وموضوعى ، ولا ينبغى أن يرمى بالتعصب لانه يستند الى مقاييس فنية . وكل من يخالف تلك المقاييس يعيبه وينقده مثلما عاب ابا تمام فى شعره ، ولم يسلم من نقــده ومآخذه البحترى «لمــا كنت خرجت مساوى ابى تمام وابدأت بسرقاته وجب ان ابتدىء من مساوى البحترى بسرقاته ، فانه أخذ من معانى من تقدم من الشــعراء وتأخر أخذا كثيرا ، وحكى أبو عبد الله محمــد بن داود بن الجراح فى كتابه أن ابن أبى طاهر اعلمه انه أخرج للبحترى ستمائة بيت مسروق ، ومنها ما أخذه من ابى تمام خاصة مائة بيت ، وكان ينبغى ان اذكر السرقات فيما أخرجه من مساوى هذين الشاعرين لأننى قدمت القول فى أن من ادركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى من كبير مســاوى الشعراء ، وخاصــة المتأخرين اذا كان هذا بابا (ما) تعرى منه متقدم ولا متأخر » (٢)

ومن اجل توضيح رأيه فى سرقات البحترى قال فى موضــع آخر : بعد أن أورد رأيا لأبى على محمد بن العلاء السجستانى بأنه (أى البحترى) «ليس له معنى انفرد به واخترعه الا ثلاثة معانى » يقول الآمدى ردا على هــذا النقد : «ولست ارى الأمر على ماذكره أبو على ، بل أرى أن له ــ على كثرة ما أخذه من اشعار الناس ومعانيهم ــ مخترعات كثيرة ، وبدائع مشهورة ، وأنا أذكرها عند ذكر محاسنه باذن الله .. » من هنــا تتحدد مفاهيم النقد العربى تجاه السرقات الأدبية وتتأكد شاعرية الشاعر العربى فى مفهوم الناقد العربى لان الآمدى قد وضع للسرقات مقياسا أضحى حقيقة من حقائق النقد الادبى ، واختص الاتجاه العقلى فى الشعر بمفهوم جمــالى

---

(١) بلاغة أرسطو ص ٢٩٤ .

(٢) الموازنة للآمدى ص ٢٩١ .

فوضــع بذلك المنهج البذور الاولى للنقـــد العربى الموصـــول بحركة النقد الأدبى حتى الآن ، والتى راحت ــ هذه البذور ــ تتفتح بعــد ، وتعطى ثمارا سخية . ولهذا فنحن مع الآمدى فى كثير من آرائه النقدية حول مفهومه للشعر ، ونرى أنه قد خطا بالنقد خطوه فسيحة لكن أهم ما اثير من قضايا وما برز من ظواهر فنية تستأهل المناقشة والأخذ والرد حولها هى قضايا السرقات الشعرية ومدى علاقة الشعر بالفكر (القــدرات المنطقيـــة والفلسفية وخصوصياتها) وقد أولاها الآمدى كثيرا من اهتمامه النقدى ، ولنا معها وقفة لصلتها بالشعر وجودا وعدما ، جمالا وقبحا جودة ورداءة . لأننا ان ضيقنا على الشعراء فى المتح من الينابيع الانسانية الثرة بالمعانى والتصورات فقد اغلقنا باب الابداع الشعرى وان نحن حرمنا الشـــاعر من تأمله الذاتى وأفكاره الانسانية وعطاء عقله فقد جردناه من طموحه الفنى والفكرى ومن ثم كانت مناقشاته لقضـــايا السرقات ، وعلاقة هــذا بالفكر النقدى .

● السرقات الادبية :

هى ظاهرة فنية وقضية فى اطار النقد . وجانبهـــا الفنى يأتى من أن المتأخرين فى كل جيل ادبى يأخذون عمن قبلهم ، أو معاصريهم . والفن يتسع كثيرا لمثـــل ظواهر الأخــذ تلك لكن فى حدود وبأسس تؤكد الحرص على الابداع والأصالة ، واصبح الحديث حول هذه الظاهرة يشكل فصــــولا طويلة فى النقد العربى ، وقد تحول الى استجابة دائمة لأصوات المتشددين والمتعصبين للقديم الذين تمسكوا «بعمود الشـعر » فجاء الشعراء المحدثون مدفوعين بعوامل فنية واجتماعية ليجعلوا السرقة الأدبية ظاهرة فنية عامة، ويجعلها النقاد قضية نقدية هامة والسرقة صلتها بجماليات الشعر وثيقة لأن ما يقوم عليه الشعر من مقاييس وموازين وجماليات اما أن يكون نتاج الاصالة او مأخوذا بدون اضافة أو اعادة تشـــكيل . اذ ما دام الفنـــان ــ شـــاعرا أم ناثرا ــ يمتح من معين انســـانى فانه ــ حتما ــ سيشترك مع غيره فى كثير من المعانى .

فقد يأخذ العربى عن العربى والشرقى عن الغربى والغـــربى عن العربى وهكذا ، لأن الأدب الصادق العميق الاحساس هو أدب انســـانى فى لغة من لغات الأرض ولدينا أمثلة كثيرة تؤكد تنقل المعانى عبر أجيـــال المبدعين ، ومع ذلك ليست من السرق فى شىء . فمثـــلا الشاعر الرومانسى

العاطفى «لامرتين» شاعر فرنسا العظيم له بيت من الشعر يقول :
Enomme revient toujours A ses premiers amoursi

ونثر هذا البيت هو: يظل المحب متعلقا بأيام الحب الاولى ، مشوقا اليها دائما

ونظم هذا البيت فى اطار عربى هو :

والمرء (منـــا) ابدا راجع الى (هوى من) حبــه الأول

فهذا البيت الذى جاء به «لامرتين» فى القرن التاسع عشر للميـــلاد قد جاء فى ديوان ابى تمام قبل الف سنة ، فى بيتين من أجمل ما يروى من المعنى ، ومن اعذب مايقال من اللفظ ، ومن اصدق ما يقع فى الاختبـــــار الانسانى حيث يقول :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب الا للحبيب الأول

كم منزل فى الأرض يألفه الفتى
وحنينـــه ابدا لاول منزل

والعقـــدة التى تدور حولهـــا رواية « راســـــين» التى بعنـــوان : «اندروماك» بنيت كلها على التردد فى اختيـــار أهون الشرين فالذى يحب يجد محبوبه مغرما بآخر وهكذا تدور الرواية وهذه الفكرة التى بنت شهرة «راسين» فى الأدب الفرنسى قـــد أبرزها «مجنون ليلى» فى ببت واحـــد من الشعر قبل «راسين» بتسعة قرون حينما قال :

جننا بليلى وهى جنت بغيرنا وأخرى بنا مجنونة لا نريدها

واذا تركنا الشعر الى النثر ، فاننا نذكر قصة الأديبة الفرنسية : «غرنييه» الذى تدور عقدتهـــا على البخل وذلك أن وريثا كان يتســـلم ارثه عن أبيه من يد الموظف المختص فهاله أن يجد فى قاعة الطعـــام قطعـــة من الجبن القديم مقروضة من أطرافها ، ولما سأله الموظف مستغربا : وكيف كنت تريد من أبيك أن يأكل من هذه القطعة من الجبن ؟ قال له هذا الابن البخيل وريث ذلك الأب البخيل .

كان على أبى أن يضع قطعة الجبن فى اناء من زجاج ثم يمسح بقطعة الخبز على ذلك الاناء .

فهذه القصة ترد فى كتاب البخلاء للجاحظ ، وتدور هكذا نوفى بخيل وجاء ابنه ليقبض ارنه ، وانتهى المطاف الى حجرة الطعـــام ، فلما رأى الابن هناك قطعة من الجبن شهق ، فقـــالوا له : لم فعلت ذلك ؟ فقـــال ما كان أشد اسراف أبى ! انظروا ، لقد كان يمســـح خبزته على قطعـــة الجبن حتى اصبح فيها خط كمجرى السيل فقالوا له : وكيف كنت تريد أن ياكل أبوك من قطعة الجبن ؟ فقال : يقف بعيدا ثم يشـــير الى قطعة الجبن بقطعة من الخبز . من هذا يتضح ان انسانية الأدب تسمح بهذا النقل ولا يعد هذا من السرق اذ ربما اتفـــق أن أخذ عربى عن عربى او أجنبى عن عربى ، كما يجوز أن يأخذ عربى عن اجنبى ولا نقول فى مثل هذه الأحوال سرق هذا من ذلك ولا نجعل لمتقدم فضلا على متأخر اذا كان كل واحد منهما قد أدى المعنى فى اطار من أصالته وانسانيته ، فالأدب بناء شامخ ، ولا بد مع الطبيعة الانسانية وأصالة الأدب ، والاعتراف بفعالية الابداع الفردى ، فى كل بناء من أن نضع لبنة فوق لبنة ، وكل من الأدباء والشعراء يسهمون بقدر فى تعلية هذا البناء وهكذا تتفق مقاييس النقـــد العربى حول السرقات ووضـــــع الاطر التى تفرق بين الاصـــــالة والتقليـــد والسرق والابداع والأصالة فى الفن الشعرى ضرورية لتحقيق جماله الفنى المتنوع وان مجرد تفكير الشعراء وبخاصـــة من ينتمون الى جيل الخلف والأخـــذ والانتهاب ، والسطو على الجهد الفنى للشعراء والأدباء فان هذا يؤثر فى الشعر والأدب بعامة من ناحيتين :

ناحية جمالياته ، واخضاعها للجهد الفنى المبذول من قبيل الجهد المكرر، مما يوقف عملية التجديد والابداع المصاحبين للفن الشعرى .

والناحية الثانية :

اتساع ميدان الشعر ليسمح بخلط عجيب واختلاط شائه لا يستطيع الناقد معه تتبع حركة الابداع وتقويمها واستخلاص ما توجبه فى مجال البحث النقدى بسبب مثل هذا الخلط والاختلاط .

لكن كيف نجمـــع بين الأخـــــذ — لا النهب — والابداع ؟ وللرد على هذا السؤال فاننا نقول : لا نستطيع تصور وحدة تجمع الأخذ والابداع الا اذا

تصورنا عالم المعانى الانسانية تصورا دقيقا لأنه عالم يشترك فيه النـاس جمـعا . فكل انسـان لديه خبرات ومعان تكاد تتحد مع خبرات ومعانى الانسان الآخر ، وعلى هذا فما يشترك فيه الناس ، وتتمثله طباع الفنانين والأدباء والشعراء لا يسمى مسروقا ومنهوبا لأن الاحساس به واحد ، والآمدى يرى ان السرق يكون فى البديع الذى ليس للناس فيه اشتراك .

«والسرق انمـا هو فى البـديع المخترع الذى يختص به الشـاعر . لافى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهـم ومسـتعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أخـذه من غيره » (١) ولا يوافق الآمدى ابن أبى طاهر فيما أخرجه من سرقات أبى تمام لأنه «خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس ممـا لايكون مثله مسروقا » (٢) .

ثم يذكر أمثلة للسرق الصحيح . وامثلة لما اعتبره ابن أبى طاهر سرقا وليس بسرق .

فمن الصحيح قول أبى تمام :

كما كاد ينسى عهد ظمياء باللوى ولكن أملتـه عليه الحمائم

فانه أخذه من قول العتابى :

بكى فاستمل الشوق من ذى حمامة
أبت فى غصون الأيك الا ترنمـا

وما اعتبره ابن أبى طاهر من السرق وليس بمسروق « لأنه ممـا يشـترك الناس فيه من المعانى ويجرى على ألسنتهم» فقد أورد الآمدى من بعض أمثلتها قول أبى تمام :

---

(١) الموازنة للآمدى ص ١٤٠ (٢) الموازنة ص ١١٠ .

ألم تمت ياشقيق الجود من زمن فقال لى : لم يمت من لم يمت كرمه

وهو مأخوذ من قول العتابى :

ردت صنائعه اليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ويناقش الآمدى البيتين فى اطار عدم تحقق السرقة لأن «مثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى فى عادات الناس – اذا مات الرجل من أهل الفضل والخير، واثنى عليه بالجميل – أن يقولوا : مامات من خلف مثل هذا الثناء ، ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك شائع فى كل أمة ، وفى كل لسان » (١) .

ويخلص الآمدى من كل هذا الى خصائص يحدد على أساسها المسروق من عدمه ، موضحا كل أبعاد القضية فنيا ونقديا على النحو التالى :

١ – الكلمات والجمل التى استقرت فى أذهان الناس شاهدا أو مثلا شائعا لا تعد من السرق .

٢ – اختلاف المعانى ، وقد بينه الآمدى فى الرد على «أبو الضياء» الذى يعتبر اختلاف المعنى من السرق مدللا على هذا بقول البحترى :

سلام وان كان السلام تحية فوجهك دون الرد يكفى المسلما

فانه مأخوذ من قول أبى تمام :

واقسم اللحظ بيننا ان فى اللحظ لعنوان ما يجن الضمير

ورد الآمدى على هذا بقوله : « وأبو تمام سأل من يخاطبه أن يقبل عليه ويجعل قسطا من النظر له . لأن ادامة النظر تدل على المودة كما ان الاعراض يدل على بغضه » .

٤ – الاتفاق فى الالفاظ ، يعدها او الضياء من السرق ويرى الآمدى ان الالفاظ ليست محظورة على أحد محللا من يدعى السرق فى مثل ابى تمام :

---

(١) الموازنة للآمدى ص ١٢١ .

ان الصفائح منك قد نضدت على ملقى عظام لو علمت عظام

وقول البحترى :

ماع عظام ليس يبلى جديدها وأن بليت منهـم رمائم أعظم

فان أبا تمام يرى أن عظام الرجل الذى رثاه عظام القدر بينمـا أراد البحترى أن مساعى القوم عظام لايبلى جديدها وان بليت عظامهم ، وليس ههنا اتفاق الا فى لفظ العظام لا غير » (١) .

ويدخل فى هذا الاطار المعنى المتكرر أو الجارى مجرى الأمثال ، وفى هذا يورد دعوى أبى الضياء — أيضا — فى أن البحترى أخذ قول أبى تمام :

جرى الجود مجرى النوم منه فلم يكن
بغير سـماح او طعـان بحالم

وقال :

ويبيت يحلم بالمكارم والعلى حتى يكون المجد جل منـامه

ويرى الآمدى «أن «هذا المعنى موجود فى عادات النـاس ومعروف فى كلامهم ، وجار كالمثل على السنتهم ، بأن يقولوا لمن احب شيئا او استكثر منه : فلان لا يحلم الا بالطعام وفلان لا يحلم الا بفلانة من شدة وجده بها ، وهذا الزنجى ما حلمه الا بالتمر ، ولا يقال لما كانت هذه سبيله : سرق وانما يقال له : اتفاق فان كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه فانما ذكر معنى قد عرفه واستعمله لا انه أخذه اخذ سرق » (١) .

ففى مثل هذه المعانى المشتركة بين الناس والتى تقر بهـا الأذواق لا تدخل فى الأخذ والسرق بل فى التوافق والورود على الخاطر .

اما القضية الثانية التى كانت محل اهتمام الآمدى فهى :

---

(١) الموازنة للآمدى ص ٣٤٣ — ٣٤٤ .

(١) الموازنة ص ١٢٧ .

● علاقة الشعر بالفكر :

هل العملية الفكرية مختلفة عن العملية الوجدانية أم أنهما شيء واحد ، وينبعان من عملية واحدة ؟ والذى يدعو الى التساؤل هو ما ساد الشعر بأثر من المحدثين من امعان فى التفكير وغلبة التيار الفلسفى والفكرى على الشعراء مما من شأنه أن يفتح الباب على مصراعيه أمام التكلف ، والغوص وراء المعانى فى أعماقها السحيقة ، والاكثار من التحليل والتعليل والحكم والأمثال التى تجعل للشعر وظيفة وعظية وارشادية أكثر من أن يكون فنا له جمالياته وتهويماته وتصوبراته . والشعر الذى مصدره الوجدان تقوم العملية الفكرية فيه بالميل عن الحكم والتعليل بحيث لا تأتى هذه الأشياء الا لمحات وبطريقة تصويرية وتمثيلية تبقى على الطبيعة الفنية للشعر ، وليست قيمة الشعر فى أفكاره وبما يتضمنه من حقائق بل بطريقة عرضها وأفكار الشعر وحقائقه تتبع طبيعة الشاعر ومزاجه فقد توغل وتبتعد عن الواقع وتمعن فى الخيال ، وتهمل الذهنية الخالصة ، وأحيانا تلتقى بالعقلانية بعيدا ، وتقترب من الواقع اقترابا محسوسا . لكن فى النهاية يبقى الشعر هو الشعر نشاط جمالى هدفه — فى الأساس — تربية العواطف والسمو بالمشاعر ، وتنقية ينابيع الخير والمحبة والحب فى الانسان من الشوائب التى تقلل من فاعليتها ، وجعل الناس أكثر قدرة على فهم المجتمع الذى يعيشون فيه ، وأنفذ بصيرة وأعمق مشاعر وأدق حسا وأشمل نظرة الى الأشياء وكنتيجة لهذا كله هو أقدر على الرؤية لخير المجتمع ، ويؤدى دورا هاما فى الحياة العامة مساويا لنفس الدور الذى يؤديه الفكر الخالص اذ ليس هناك فرق بين الفكر الخالص ، والشعر الصافى وذلك بازاء الحياة ، لأن الفرق يكمن — فقط — بين مجتمع يسوده الخير ومجتمع يسوده الشر ، اى الفرق بين امتلاء الحياة وضيقها ، لأنه اذا كان الفكر والعقل سيحققان تركيبا اجتماعيا منظما تسوده العدالة ، فان التجربة الشعرية الخالصة للفن ولروحه هى فى المقام الأول نشاط عقلى متوازن مع التأثيرات الوجدانية المتبادلة مع هذا التركيب الاجتماعى . وقيمة أية تجربة فنية ناجحة تتوقف على كمال الاتزان الذى يصل اليه العقل من خلال العمل الوجدانى .

والشعر فوق هذا يختص بتجسيد أحاسيسنا ويستطيع وحده أن يترجم عن عواطفنا ومشاعرنا ونحن نتلقى ضربات القدر وعنف الزمن وهو ينهب لحظات الوجود ، ويستبد بأويقات السعادة ويفنى الانسان وتبقى الطبيعة لحفظ ذكريا نا فى قلبها المغلق كما صور كثير من الشعراء فى قصائدهم الغنائية ، ولهذا كان حرص النقاد المطبوعين على ربط الشعر بالطبع والذوق الرفيع ، والحس الفنى الدقيق ويبتعدون به التيارات الفلسفية والفكرية المفرقة فى الضبابية وما يحكمها من الفاظ ملتوية ومعانى صعبة الادراك بل راى كثير من النقاد العرب فصل الشعر عن العلم والأخلاق ، والفلسفة لأن الفن الشعرى هو من عمل الالهام بينما العلم وما فى اطاره فمن عمل العقل الباحث والروية الباصرة . يقول ابن رشيق فى هذا المعنى «والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شىء منهما فبقدر ، ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكونا استراحة وانما الشعر ما أطرب النفوس وهز الأسماع وحرك الطباع »(١) وهو عند الآمدى ماجاء عن طبع لا عن تكلف وتصنع ويطبق عليه «عمود الشعر» ولا يراه الا تصويرا واستشرافا ، ولا يحفل بشعر المعانى العويصة ، والأفكار التى يغاص عليها ، وتأتى بعد كد وعناء واستخراج ، فهو يؤثر الطبع على التصنع والوجدانية ومعانيها المتداعية على التدقيق والبحث والتحليل والتعليل . ومن هنا كان الشعر عند الآمدى له جمالياته وبمفهومه يختلف عن العلم والفلسفة . والشاعر العالم لا يفضل عنده الشاعر غير العالم ميلا منه الى الفن وطبيعته ، ورأيا له بأن الشعر ينبغى أن يصدر عن طبع وموهبة . ثم يأخذ الموقف النقدى بعدا آخر يردف به الميل الى الطبع والشاعرية ، وذلك بايراد محاجة بين صحب أبى تمام ، وأصحاب البحترى :

يقول صاحب أبى تمام فى المحاجة الحادية عشرة : « فقد أقررتم لأبى تمام بالعلم والشعر والرواية ،ولا محالة أن العلم فى شعره أظهر منه فى شعر البحترى ، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم » .

ويرد صاحب البحترى : « قد كان الخليل بن احمد عالما شاعرا وكان

---

(١) ابن رشيق القيروانى : العمدة فى صناعة الشعر ونقده حـ١ ص٨٣.

الأصمعى عالما شاعرا ، وكان الكسائى كذلك ، وكان خلف بن حيان الأحمر اشهر العلماء وما بلغ بهم العلم طبقة من كان فى زمانهـم من الشـعراء غير العلماء ، فقد صار التجويد فى الشعر ليست علته العلم ، ولو كانت علتـه العلم ، لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم . فقد سقط فضل ابى تمام من هذا الوجه على البحترى وصار البحترى أولى بالفضـل ، اذا كان معلوما شائعا أن شعر العلماء دون شعر الشعراء»(١) .

فالشعر بهذا المفهوم ليس نتاج العلم ولا العلماء فيـه بأفضـل من الشعراء ذوى الحس الفنى لأنه فى الحقيقة وحسب شروط الفن وليد الطبع، وما العلم الا الوان الثقافة والخبرة الفنيـة المستقاه من المعـارف المتنوعة فى مجال الحياة ، والكون والوجود الانسانى ، واذا تتبعنا شعر العلمـاء وشعر الشعراء فاننا سنقف على حقيقة أوضحها الآمدى بقوله : « شـعر العلماء دون شعر الشعراء » وهـذه اضافة للمفهـوم النقدى عند الآمدى للشعر ومصادره وينابيعه وحول وظيفته وهو فى هذا كان أكثر تقـدما حتى من بعض النقاد المحدثين ومخالفا تماما لمن سبقه من بعض النقاد الذين حاولوا جعل الشعر علما له قواعده العامة وتقسيماته المنطقية الخاصة دون مراعاة لطبيعته الأصـيلة ، أو أن تكون هى الأساس وفيما عدا هـذا يكون دعما وتحقيقا .

وجريا على هذا المنهج يرفض ادخال المصطلحات العلمية فى الشعر او أن يتكلف الشاعر تعبيرات لغوية يدلل بها على علمه ولغوياته .

وقد أورد بعض ابيات لأبى تمام تشـير الى ذلك يقـول محللا لها : «ومع ذلك فان أبا تمام تعمد ان يدل فى شعره على علمه باللغـة وبكلام العرب ، فتعمد ادخال الفاظ غريبة فى مواضع كثيرة من شعره ، وذلك نحو قوله :

هن البجـارى يابجـير أهدى لهـا الأبؤس الغوير

---

(١) الموازنة للآمدى ص ٢٤ .

وقوله :

قدك اتئد أربيت فى الغلواء (١)

وقوله :

أقرم بكر تبـــارى أيهـــا الحفض

أما البحترى فانه يتعمد أن يدل فى شعره على طبعه وبداوته فلا يميل الى تضخيم الشعر بالمعلومات والمصطلحات الجافة ، ولا يميل الى التكلف فى الكلام لهذا «كان يتعمد حذف الغريب والوحشى من شعره ليقربه على فهم من يمدحه الا أن يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة فى موضعهـــا من غير طلب لهـــا » .

واذا كان الآمدى فى كل هذا ينفى صلة الشعر بالعلم والفلسفة فانه لا ينفى عن الشعر خضوعه لقوانين الجودة والمهارة والقدرة الخاصـــة ، وهى تلك القوانين التى تحكم طبيعة كل الأشياء والكائنات من حيوان ونبات، لأن مفهومه عن علاقة الشعر بالعلم هى علاقة أسلوب ومنهج لا خضـــوع واستسلام ونفكير من ثم فان كتابه فى الموازنة هو عمل نقدى مؤسس على الذوق ويمثل استمرارية التيار الذوقى لكن بأسلوب ومنهج علميين ويشرح لنا فى منهجه هذا علاقة الشعر بالعلم وسائر الصناعات فيقول: «وانا أجمع لك معانى هذا الباب فى كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر ، زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لاتجود وتستحكم الا بأربعة أشياء وهى: جودة الآلة واصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف والانتهاء الى تمـــام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليهـــا وهـــذه الخلال الأربع ليست فى الصناعات وحدها ، بل هى موجودة فى جميع الحيوان والنبات » . ثم يستمر موضحا توثيق تلك المعلومات «ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج الى أربعة أشياء : «علة هيولانية وهى الأصل ، وعلة صورية ، وعلة فاعلة وعلة تماميـــة » ثم يأخـــذ فى توضـــيح موقف الشـــعر من هذه القوانين : «فان اتفق الآن لكل صانع بعد هـــذه الدعائم الأربع أن

---

(١) الموازنة للآمدى ص ٢٥ .

يحدث فى صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا فى الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض ــ فذلك زائد فى حسن صنعته وجودته ، والا فالصنعة قائمة بذاتها عما سواها » وهو ان حاول تطبيق ما ذهب اليه الفلاسفة ومن تأثرهم من شيوخ وعلماء العقائد وعلم الكلام فانما ليوضح قيمة الطبع والطبيعة الشخصية و «البيولوجية» و «الفسيولوجية» وعلاقتها بفن الشعر لكن فى اطار الطبع وما تحدثه الحواس والأعضاء من فعاليات فى مجال الابداع والتقويم الفنى فهو يفكر بعقلية الفيلسوف ليؤكد مذهب الطبع فى الشعر مستشهدا بقول أحد الفلاسفة لا ليشرع للنقد وللشعر والشعراء بل ليؤكد بأن رفضه للشعر المتفلسف أو المتكلف والخاضع للعلم فى استقصائه ليس ناشئا عن جهل بهما ولكن فهما للشعر ، وتذوقا لجمالياته ، وايمانا بالطبع مصدرا وفعالية ويؤكد هذا بقوله : وقد ذكر «بزرجمهر» فضائل الكلام ورذائله ، وبعض ذلك داخل فى الشعر فقال : ــ ان فضائل الكلام خمس ان نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها ، وهى أن يكون الكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم فى حينه وان يحسن تأليفه ، وان يستعمل منها مقدارا الحاجة» فهو يرى للكلام ــ والشعر داخل فيه ــ خصائص وسمات جمالية وتعبيرية لا يستقيم فن القول الا بها شأن كل صناعة وكل ناحية من نواحى الحياة تتميز بحقائقها الذاتية فتخضع لها من تلقاء نفسها . وبعض تلك الفضائل ذاهبة الى النثر وبعضها ملتصق بالشعر . ثم ينتهى الى أن «الشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ولا أن يوقعه موقع انتفاع به » فالشعر ليس من قبيل الأخبار والحقائق التى تحتمل الصدق والكذب . لأن كل مايورده الشاعر من معانى وأفكار وما يسوقه من أساليب ليست الا تعبيرا عن لحظة وجدانية خاصة ، كما أن الشعر عنده ليست من وظائفه النفع أو أن يتحقق للغير الانتفاع به ، وانما وظيفته الأساسية هى الامتاع واحداث لذة التناغم الروحى مع الكون ، والشاعر بشعره ليست له أى سيطرة سوى سيطرة الذهن المبدع والعاطفة الغلابة ، وهو بهذا قادر على التقاط أدق نبضات الواقع والمجتمع واختزانها ثم تقديمها مرة ثانية فى شكل فنى تبدو معه الأشياء دقيقة وواضحة وجديدة وفى الوقت نفسه مؤثرة وموجهة وتلك هى وظيفته وهذا هو أسلوب الانتفاع به .

أما ما ينبغى أن يكون للشعر فهو : «أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه

شيئا على قدر حاجته . فصحة التأليف فى الشعر وفى كل صناعة هى أقوى دعائمه بعد صحة المعنى ، فكل من أصح تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه » (١) .

والآمدى يكرر هنا ما قاله ابن سلام عن الصناعة فى الشعر لأنهما من المطبوعين الذين يرون الشعر صناعة فنية لها قوانين الصناعات الأخرى لأنه وليد الطبع عندهم . والطبع له نشاطه الذى يفرض على آثاره قوانين ذاتية تلحظ بالقريحة التى تجود بالشعر انثيالا وابداعا .

وهكذا كان مفهوم الآمدى عن الشعر : حسن التأليف ، واصابة المعنى بقدر ما يجب من الفاظ ، فلا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته . بل تكون الألفاظ على قدر معانيها كما وكيفا أما اذا كان الشاعر محاصرا — بحكم غلبة الجانب العقلى دون الطبع — بالحكمة والفلسفة . وتعمد أن يأتى بهما فى شعره فهو فيلسوف أو عالم وليس بشاعر ، وهذا يتضح من قوله :

« واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدر لها حتى يعتمد تدقيق المعانى من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وان اتفق فى تضاعيف ذلك شىء من صحيح الوصف وسليم النظر — قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم » (١) .

وبهذا تتجلى موهبة الآمدى النقدية ، وتتضح مقاييسه ومفاهيمه عن النقد والفن . على أن قوة التعلق بالروح الفنى للنقد العربى ، وميراثه المتميز بتقاليده الفنية وديباجته الموشحة بالمنهج الشعرى الطبعى

---

(١) الموازنة ص ٤٠٤ — ٤٠٥ .
(٢) الموازنة للآمدى ص ٤٠١ .

هو كل ما يشد انتباه الآمدى ، ويؤكد القيمة الجمالية المطلقة للشعر بوصف تلك القيمة احدى القيم التى يطمح العمل الشعرى الى تحقيقها .

وهكذا يبدو واضحا جهد التيار الذوقى ابتداء من ابن سلام واضع أسسه المنهجية ووصولا الى الآمدى منظره ومؤسسه على خطط علمية وتاريخية وتحليلية متخذا الموازنة وفنها النقدى المقارن أسلوبا لهذا المنهج العلمى الذى يتضح من خلال ما ساقه من قضايا . . على أن الآمدى فى كل ما أورده من آراء لم يكن بعيدا عن ذوق النقاد الذين سبقوه ، كما انه لم يكن بمعزل عن طموح واقع عصره النقدى ، ولذلك كان متأثرا فى كل ما ساقه من آراء ومواقف فنية ونقدية وأمثلة تحليلية ، على أن ذلك لايجب ان ينسينا نشأة النقد الذوقى بين أحضان المطبوعين من أهل الفطرة الصافية والقريحة العربية المتدفقة ، والطبع البدوى المعطاء بنقائه واستقامته وصحته وشدة تعلقه بالفن الشعرى العربى . . . وبعد — فاذا كانت موازنات الآمدى بين الشاعرين أبى تمام والبحترى ، قد وضعت لفن الموازنة أسسا وللنقد أصولا ، فانها كذلك قد جعلت للبلاغة العربية والبيان كثيرا من الأصول وربطها بالنقد الفنى فى مجاله التطبيقى وبالشعر فى جمالياته وصوره مع احتفاظها بالتخصص النقدى بآراء من سبقه من نقاد التيار الذوقى ، معتمدا على آرائهم مستدلا بحكومتهم وطبعهم فى النقد والحكم حتى راح بين النقاد أن كتاب «الموازنة» صورة لآراء النقاد قبل عصر الآمدى وفى الوقت نفسه مرجع للنقاد بعده حتى عصرنا الحديث فالنقد الموازن والمقارن قد وجه حركة النقد توجيها ايجابيا وأصل للجماليات الشعرية بمفهوم يتسم بالفنية والجمالية وتصدر تحليلاته ، ومقارناته عن روح نقدى يؤمن بأن الشعر فن وحقيقته امتزاج مادى روحى ، ووظيفته امتاع واعادة صياغة الأشياء بما يجعها أقرب الى المثال ووصل بالمفاهيم حول الشعر وجمالياته الى النتائج التالية :

١ — تأكد لدى التيار النقدى الغالب وشعرائه ونقاده أن الألوان البديعية جهد فنى مشترك بين القدامى والمحدثين لكن القدامى كانوا اكثر توفيقا فى استعمالاتها حيث وقعت فى شعرهم الموقع الجميل الذى ولدته الطبيعة الفنية للشعر وكانت صادرة عن طبع لا عن تكلف وتصنع . فأخص

مافى الشعر عندهم هو مانتحقق به جمالياته الفنية والمعنوية ويكون فى صحة العبارة ، وانكشاف المعانى ووضوحها وقرب المأتى ، والبديع وتكلفه وتصنعه والاكثار منه يفسد تلك الجماليات .

٢ — تمرد هذا التيار المطبوع والمحكوم بالذوق على المبالغات الشعرية ، وبرم بالمعانى الدقيقة التي يغرب بها الشاعر تلك التى جاءته من السيطرة الثقافية العصرية على بعض الشعراء والنقاد والمفكرين فغمرت الفن الشعرى بتعليلاتها وتدقيقها ووصلت بالشعر والشعراء الى مبالغات فى توليد الأفكار حتى أصبح الشعر ميدانا يتسابق فيه الضبابيون والمبالغون ، والمتعمقون مما ادى به الى الغموض والاحتياج الى الاستنباط والشرح والايضاح .

٣ — تمسك النقاد « بعمود الشعر العربى » وتحصنوا به حماية للفن الشعرى من المسخ والتشويه . واذا كان البديع — فنيا — لابد من استعماله ففى الاطار الذى استعمل فيه الأوئل هذه الالوان ، وبالمقدار الذى أجازوه فى أشعارهم وقصائدهم وبهذا يتحتم فى مفهوم نقاد «عمود الشعر » الرجوع بالأسلوب الشعرى الى ذلك الاسلوب الطبيعى الذى لا تلتوى فيه المعانى بالغموض وبالغوص على الأفكار العميقة واستعمال وحشى الألفاظ ، واخضاع الشعر لمقاييس تبتعد به عن ينابيعه .

٤ — تحديد معالم السرقات الشعرية بما يحمى الفن والابداع ويتيح الأخذ فى حدود واطار يعترف فيه بحق المتقدم وتجديد المتأخر ، وقد حددوا مجالات للأخذ لا يعتبر الشاعر فيها سارقا بل موافق ومتفق أو مشترك مع غيره .

٥ — وعلى يد الذوقيين ، وفى رحاب دراساتهم النقدية وبفضل موازناتهم المنهجية ودراساتهم للفن الشعرى فى اطار المقارنات تحقق نوع من المثالية والنموذجية فأبو تمام يمثل البديع والمعانى الدقيقة . وهو يريد البديع — فى حدود الجمال المقبول — لكنه يبالغ فيخرج الى المحال والبحترى يمثل الطبع والشاعرية الصافية ويخضع لتقاليد نظرية عمود الشعر فيسير على منهج الأوائل وهو يريد البديع لكن فى حدود الجمال الشعرى

المقبول وبهذا المثل والنموذج يصبح على الشعراء والنقاد قياس النماذج الشعرية والاتجاهات النقدية فى ضوء نموذج أبى تمام ومذهبه والبحترى وفنـــه .

٦ ــ بأثر من المنهج الموضوعى الذى اختطه الآمدى تحقق مقيـــاس نقدى أساسه مراعاة اتجاه الشاعر ومذهبه وتياره النقدى المتعـــاطف وأنصاره والحكم له أو عليه فى حدود تلك المراعاة ، وعدم اعتراض مذهب على مذهب حتى لا يستهدف الناقد لذم أحد الفريقين ، أما هو فيحدد موقفه بقوله :

« ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس فى العلم ، واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك ، فيســتهدف لذم أحد الفريقين لأن الناس لم يتفقوا على أى الأربعة أشعر » .

٧ ــ حقق الآمدى للنقد الأدبى استمرارية فنية ومنهجيـــة حيث أخذ بمبدأ مراجعة السابقين فجمع كل ما كتب فى مجال نقد الشعر ، ونظر فيهـــا وقبل منها ما وافق اتجاهه ، واعتمده ميسبا لحركة النقد . وما خالف اتجاهه ذكره ناقدا ومدققا ومراجعا ثم محققا وكاشفا لكل مالم يوفق غيره فى الكشف عنه وهو بهذا المنهج القائم على المراجعة والاستقصاء والذى اقتضاه الاتجاه العلمى السائد ــ أتاح للنقد العربى الاستمرار والتجدد والانطلاق .

ثانيا ــ القاضى الجرجانى ولظرية العدالة والعدالة والقياس الفنى :

النقد قبل أن يكون حركة فنية فهو موقف أخلاقى . وحكم قضائى صادر عن عدالة ونزاهة ، وقياس فنى صحيح ، كما أن المفهوم النقدى للشـــعر يصدر عن منظور أخلاقى وطبع فنى يؤكد على امكانية تلاقى الفن والأخلاق فى الأعمال الأدبية ويتم هذا عادة فى فترات يقظة الضمير الاجتماعى أو خلال التحول التاريخى الذى يؤذن بتغيير عقيدى ، ويدعو الى قيم سامية مثـــل التحول الاسلامى الذى تبلور فى ظله المقياس الأخلاقى واعتبار الفن والحذق والصـــدق فى الوصف من الجماليـــات التى يتم تقويمها فى ضـــوء المفهوم النقدى المتأثر بالمنهج الدينى والخلقى من هنا بدأ القاضى الجرجانى يؤصل لمفهومه النقدى حول الشعر ويقومه بمنظـــور القاضى العـــادل الموضوعى الملتزم بالقانون النقدى وهو «عمود الشعر» والطبـــع والذوق

وبالميراث النقدى المؤسس على الخلق الذى ألزم به الاسلام حركة الفن النقدى والابداع ...... فمن القاضى الجرجانى هذا .. ؟

ثانيا - القاضى الجرجانى ونظرية العدالة والابداع الفنى :

هو أبو الحسن الجرجانى ، على بن عبد العزيز (م ٣٩٢ هـ) عاش فى القرن الرابع الهجرى عصر التألق النقدى وزامن جيل أفاضل الكتاب والعلماء ، والشعراء وقد عاصر بعضهم واحتك بهم فنيا وثقافيا وفكريا ومن أبرز معاصريه : « الصاحب بن عباد » و «ابن العميد» ، و «الخوارمى» و «بديع الزمان الهمزانى» و «والشريف الرضى» ، و «أبى حيان التوحيدى»، و «أبى الطيب المتنبى ،» و «أبى فراس الحمدانى» ، وكثيرين ممن أسهموا فى الحياة الفكرية والفنية . نشأ بجرجان حيث ولد، وتلقى علوم اللغة والأدب والشريعة ثم أخذ يتنقل عبر المراكز الثقافية الاسلامية والعربية حيث بغداد والشام حتى اكتملت شخصيته العلمية والثقافية والفنية وكانت لصلته القوية بالصاحب بن عباد أقوى الأثر فى تقلده مناصب قضائية ، وأهم منصب تقلده الى أن توفى بالرى سنة ٣٩٢ هـ (١) . لكن شهرته كناقد وصاحب كتاب نقدى طبقت شهرته الآفاق حتى كان بكتابه شاهدا على عصره وبيئة النقد فى زمانه .

- **الواقع النقدى فى بيئته :**

تبلورت فى المتنبى الشاعرية العربية بكل ألوانها وتقاليدها ، وتجديدها . فكان بحق صورة فنية صادقة على فن العرب الأول بسموقه وشموخه وضعفه وأخطائه وانتهى الشعر العربى اليه وهو على أتم صورة من صور الفن ومستكملا لكل توجيهات النقد عبر عصور الازدهار النقدى ، فكان المتنبى بالنسبة اليه بوتقة انصهار أثرت فيه شكلا وصورة وخيالا وفكرا مما جعل المتنبى الشاعر شخصية محورية تدور حولها دراسات نقدية لم تجر حول شاعر آخر ، وكان مستهدفا لخصومات على كل المستويات النقدية والفكرية والسياسية وقد شهدتها بيئات مختلفة ، وأسهمت فى ايجادها عناصر متنوعة وقوت من تأججها تيارات متعصبة ضد المتنبى ، أو حاقدة فنيا عليه ،

---

(١) يراجع فى هذا : اليتيمة للثعالبى حـ٣ ص ٢٨٣ ، وطبقات الشافعية

أو محافظـــة ترى فى بعض أفكاره واتجاهاته الفاسفيـــــة نوعا من التمرد والخروج .

وكانت «فارس» احدى البيئات التى شهدت حركة نقدية عامرة وناضجة وقد انعكس بعض نشاطها ليشمل المتنبى وشـــعره . وأول من سنلتقى به فى مجال النقد بفارس هو ابن العميد الذى «كانت ثقافتـــه تتنـــاول العلوم والفلسفة والأدب ، وكان معاصروه يعتبرونه خير كتاب الرسائل فى عصره ، كما كانوا يشيدون فى فارس وخارج فارس بسهولة فى قرض الشعر ، ويرون فى تلك السهولة أمارة الشاعر الموهوب»(١).

يتضح هـــذا من نقده الدقيق لمعـــانى المتنبى والفاظه فقد كان معروفا بانتقاده الشديد لشعره . ومجالسه شهدت الكثير من تلك المواقف النقدية ومن ذلك قصيدته التى مطلعها :

باد هواك صبرت ام لم تصبرا وبكاك ان لم يجرد معك او جرى
كم غر صبرك وابتسامك صاحبا لمـــا رآك وفى الحشاما لايرى

تناول النقاد ـــ وفيهم ابن العميد ـــ هذين البيتين بالتحلبل والتقويم ، ووجهوا للشاعر نقدا حول كلمة «تصبرا ، وقد ســـئل عن نصيب «تصبرا» حيث وردت بالصب، وقد فسر العكبرى هذا النصب بأنه تخفيف عن نون التوكيد ويورد على ذلك أمثلة من القرآن والنثر ومن الشعر . ، ويروى أنه قد قيل للمتنبى خالفت فى هذا البيت بين سبك المصراعين فوضعت فى المصراع الأول ايجابا بعده نفى وفى الثانى نفيا بعده ايجاب فقال : لئن كنت خالفت بينهمـــا من حيث اللفظ فقـــد وفقت بينهما من حيث المعنى وذلك أنه من صبر لم يجر دمعه ، ومن لم يصبر جرى دمعه يعنى أنه اراد صبرت فلم يجرد معك أو لم تصبر فيجرى » وقد انتقد ابن العميد البيت الثـــانى بقوله : « كا ابا الطيب تقول باد هواك ، ثم تقول بعده غر صبرك ما أسرع ما نقضت ما ابتدأت به. قال : تلك حال وهذه حال » .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ص ٢٤٠ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٤١ .

فهذه أمثلة ومواقف نقدية تدل على حرية النقـد التى صاحبت وجود المتنبى فى صحبة ابن العميد ومجالسه النقـدية وهى حركة دلت على الدقة فى الفهم ومناقشة المعانى .

ثم نلتقى بالمتنبى مره ثانية فى مجالس عضـد الدولة بشـيراز حيث العلماء والشعراء من بينهم : « الصوفى المنجم» ، و«ابن المجوسى الطبيب» ، و«النحوىأبو على الفارسى» ثم تلميذاه : ابن جنى ، والرباعى ، وعبد العزيز بن يوسف حامى الأدباء وكاتب الرسائل المبجل من أقرانه ، والمادح الموفق لسلطان البويهيين ، ثم مجموعة الشعراء الذين يجذبهم بذخ الأمير عضـد الدولة فيأتون اليه مادحين ، ومن بين هؤلاء نذكر ابن «بابك» ، ثم «السلمى» وهو شاعر نضج فى سن مبكرة نضوجا رائعا وتمتع بحظوة كبيرة فى «شيراز» حتى اعتبر شاعر المدينة » .

فهذه البيئة الشيرازية بعلمائها وادبائها ونقادها استقبلت بحفاوة بالغة مقدم المتنبىاليها «معتبرة قدومه اليها كحدث خطير وقـد احسـنوا وفادته وتقبلوه راضين كاستاذ لا ينازع فى مملكة الشعر » وانعقـدت المجـالس النقدية وكان على رأسها أبو على الفارسى الذى عرف عنه تهجمه على المتنبى وفيها تلاميذه ومن أشهرهم ابن جنى الذى كان له هوى فىّ المتنبى وشـعره واتفق أن قال ابو على يوما : اذكروا لنا بيتا من الشعر نبحث فيه فبـدأ ابن جنى وانشد :

حلت دون المزار فاليـوم لوزر ت لحال دون العنـاق

فاستحسنه أبو على واستعاده ، وقال لمن هذا البيت ؟ فانه غريب المعنى.

فقال ابن جنى للذى يقول :

أزورهم وسواد الليل يشفع لى وأنثنى وبياض الصبح يغرىبى

فقال والله هذا حسن بديع جدا فلمن هما :

قال للذى يقول :ـــ

أمضى ارادته فسوف له قد واستقرب الأقصى فثم له هنـا

فكثر اعجاب أبى على واستغرب معناه ، وقال لمن هـذا ، قال ابن جنى للذى يقول :

ووضع الندى فى موضع السـيف بالعلى
مضر كوضع السـيف فى موضع النـدى

فقال : وهذا أحسن ، والله لقد أطلت يا أبا الفتح فأخبرنا من القائل؟ فقال هو للذى لا يزال الشيخ يستثقله ويستقبح زيه وفعله ، وما علينـا من القشور اذا استقام اللب ، قال أبو على أظنك تقصد المتنبى ، قلت نعم، قال والله لقد حببته الى ، ونهض ودخل على عضد الدولة فأطال فى الثنـاء على أبى الطيب ، ولماجاز به استنزله واستنشده وكتب عنـه أبياتـا من الشعر » (١) .

فالنقد العربى قـد وجد فى شـعر المتنبى مجالا للتفصـيل والبحث والتدقيق ، وكانت لشخصية المتنبى وحركته الاجتماعية واتصاله بالبيئـات السياسية فى حلب والفسـطاط وفارس اكبر الأثر فى اثارة الكثـير من تلك المجادلات التطبيقية والمناقشات النقدية ، والخصـومات التى اثارها المتنبى حيثما سار ، ولما حركت تلك الخصومة من نقد رأينا أن الأهواء قد لعبت فيـه دورا كبيرا سواء فى حلب او فى بغداد ، ومع ذلك فان هذه الحركة القـوية التى لا اظن انه قد قام مثلها حول شاعر آخر من شـعراء العرب قد مدت من آفاق النقد ، وبسطت من مواضـعه ، واوضحت الكثير من منـاهجه ومقاييسـه ، بحيث مهدت السبيل الى النقد المنهجى ، الذى لايقل انصـافا ودقة عن نقدنا نحن اليوم » .

وفى وسط هذا الزخم من الخصومات النقدية حول المتنبى وشعره ، والتيارات المتعارضة فى تقويم فنه ومكانة شعره من التاريخ الفنى والأدبى ، كانت الحاجة ماسة الى تيار عادل يقوم ظواهر الفن بعيـدا عن الهـوى ، والمؤثرات السياسية والشخصية الحاقدة ، فالمتنبى فى النهاية ليس سوى

---

(١) براجع فى هذا : «الصبح المنبى عن حيثيات المتنبى للشيخ يوسف البديعى ص ٨٣ — ٩١ ، وشرح ديوان المتنبى البرقوقى ، والنقـد المنهجى ص ٢٤٤ .

عبقرية فنية متفردة يعتز بها الابداع الفنى ، كما يستأهل وشعره دراسة فنية جادة عادلة كتلك التى سننظر فيها عند الجرجانى فى وساطته .

٢ ــ كتاب «الوساطة بين المتنبى وخصومه» :

يعد هذا الكتاب من الكتب النقدية والأدبية الهامة ، ويدل على أن مؤلفه على قدر كبير من الثقافات الأدبية والنقدية وعلى فهم عميق بالشعر وضروبه، والمام واسع بكل ثقافات التراث النقدية. والجرجانى يطل علينا من بين كتابه برأيه فى المواقف النقدية التى يضطرب بها مجتمع الحياة الشعرية والنقدية والأدبية فى فارس مؤسسا رأيه على الذوق الأدبى الخالص محددا خطوط منهجه ، وأهم عناصر فكره النقدى فى قوله : « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ولمن كثرت سواير أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، وقد كان يقع ذلك خلال قصائدها ، ويتفق لها فى البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد . فلما أفضى الشعر الى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها فى الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع . فمن محسن ومسىء ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط ...» (١)

فهو يرى الطبع أساسا ، والذوق منهجا وحكما ، وينكر التصنع والافراط والتناقض ، وقد شغف بالقدماء وبمنهجهم وجمالياتهم ومفهومهم عن الشعر ، لأنهم أطبع من المحدثين وأقل غلوا ، واعتبر الافراط فى البديع افسادا للشعر مفضلا ما اتى منه عفوا وعن طبع وجمال يتطلبه الفن الشعرى نفسه ، ولهذا! كان ضد المبالغة التى تصل الى الافراط والاستحالة ، واستهجن قول الشاعر :

شكوت الى الزمان نحول جسمى   فأرشدنى الى عبد الحميد

---

(١) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه » ص ٣٥ بيروت سنة ١٣٣١ هـ .

وقال : «وانما يرشد فى نحول الجسم الى الأطباء ، فأما الرؤساء والممدوحون ، فانما يلتمس عندهم صلاح الأحوال » (١) .

هو لا يميل الى مخالفة الواقع لغير داع فنى أو بيانى ولذلك كان الى مناهج المطبوعين أمثال «ابن سلام» و «ابن قتيبة» ، « الجاحظ » و « الآمدى » فى النقد ومفهومهم للشعر أميل من « قدامة بن جعفر » ومن سار فى طريق منهجه ، لأنه يؤمن بغنائية الشعر العربى ، وبدور الطبع والعاطفة الذاتية فى تلوينه ، وتشكيل معانيه بما يتعارض مع التكلف والتصنيع وادخال الجانب الوجدانى وتقوية الجانب العقلى ومنهجه فى الموازنة والوساطة يقوم على استعراض كل ما أحسن أو أخطأ فيه الشاعر ثم يوازن ويفاضل محكما الذوق المثقف المدرب الذى هيأه المران والبحث .

وقد سلك فى وساطته أسلوب ومسلك الآمدى فى «الموازنة» متأثرا ومنتفعا . ومتتبعا . فهو قد جعلها حوارا بين خصوم المتنبى وأنصاره ، كما انتهج الآمدى فى « موازنته » حيث جعل الحوار بين أنصار البحترى وأبى تمام أطارا وأسلوبا واعتد «بعمود الشعر » وحكمه فى مسائل النقد ، واستظل به فى معركة الخصومة ، وندد بالتعصب ضد الشاعر وشعره واعترف بالخطأ الذى لا يكون بمنجى عنه اى شاعر كما لا يوجد شاعر معصوم من الخطأ فى السابقين واللاحقين مطبقا فى هذا نظرية « النظائر والأشباه » وذلك بأن يورد أخطاء الكبار من الشعراء مؤكدا تبعا لقياس الأشباه والنظائر وقوعهم جميعا فى الخطأ وهنا يرى ان شاعرية الشاعر ، وقيمته الفنية وجمال شعره ينبغى أن ينظر اليها فى جملتها ، وفى مجموع شعره فالآمدى والجرجانى اذن شخصيتان ناقدتان قد أسسا النقد على الموازنة والوساطة حسما للنزاع القائم حول المذاهب الأدبية ، وفض الخصومات حول القضايا الفنية المتصلة بشعر المتنبى ، والخروج بالنقد العربى الى منعطف جديد تتغير فيه الصورة الكلية للنقد ، وذلك بمزيد من التوضيح الذى

---

(١) الوساطة ص ٦٨ .

يبين أين يمضى النقد العربى ؟ وأين يستطيع المضى والتقدم ، لأن اى قضية نقدية جديدة مثل أى خلق عمل فنى جديد . كلاهما يؤدى فى الوقت نفسه الى أحداث تغيير فى كل الاعمال الفنية والنقدية التى سبقت وتعمل ـــ أيضا ـــ على تهيئة تلك الاضافات للتشكل من الآثار الفنية والنقدية نظام مثالى يتغير باضافة العمل النقدى والفنى الجديد ، وهكذا كان النقد العربى مع منعطف الحركة النقدية التى صاحبت المتنبى وكان من افضل آثارها هو ظهور كتاب القاضى الجرجانى .

والكتابان : « الموازنة » و « الوساطة » يمثلان منهجا علميا فى تقويم وتوجيه الحركة النقدية التى قامت حول المذهب الفنى للمحدثين ، والخصومة الفنية حول شعر المتنبى وكلا الكتابين قد أرسى دعائم الاتجاه الموضوعى ، والنزاهة ، والاحتكام الى المقاييس الفنية الأصيلة . لكن لكل منهما خصوصيته وأصالته فى أسلوب حكومته النقدية وفهمه للشعر وجمالياته . حيث أثار الجرجانى قضايا نقدية كان من أبرزها ما يلى : ـــ

١ ـــ القدم والحداثة واساسهما النفسى والبيولوجى :

وهى قضية من قضيا النقد المطروحة للمناقشة باستمرار ، واساسها عند الجرجانى أن خصوم المتنبى لا يعيبونه لشىء الا لأنه من الشعراء المحدثين ، وهذا موقف لا يضر بالمتنبى وشعره ، بل بالحركة الفنية والشعرية عموما ، والجرجانى يرى هذا الموقف بمنظور العدالة التى ينهض بها بجانب دراساته النقدية والأدبية ، ويرى الظلم واقعا على المحدثين وعلى المتنبى بالذات ، وهو ظلم ينبغى أن يتصدى له بعقلية الفقيه وروح القاضى وذوق الأديب الشاعر الفنان ، وبكثير من التوضيح ولغة الحكم والعدالة يقول محللا وموجها وداعيا الى العدل والانصاف :

(١) وليس الحكم بين القدماء والمولدين من التوسط بين المحدث

والمحدث بسبيل ، كما لا نسب بينه وبين تفضيل قديم على قديم ، وانـــا يستعتب لك هذه المخاطبة من وافقك على فضل أبى تمام وحزبه ، وسلم محل مسلم ومن بعده فتجعل هؤلاء شهودك وحججك وتقيم شعرهم حكما بينه وبينك ، فانك لاتدعى لأبى الطيب طريقة بشار وابى نواس ولا منهاج اشجع والخريمى ، ولو ادعيته فانما كنت تخادع نفسك أو تباهت عقلك ، وانما انت احد رجلين : اما أن تدعى له لصنعة المحضة ، فتلحقه بأبى تمام، وتجعله من حزبه أو تدعى له فيـه شركا وفى الطبع خطا ، فان ملت به نحو الصنعة فضلت حيرته فى جنب مسلم ، وان وفرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحترى وانا ارى لك اذا كنت متوخيا للعدل ، مؤثرا للانصاف أن تقسم شعره فتجعله فى الصدر الأول تابعا لأبى تمام ، وديما بعده واسطة بينه وبين مسلم » (١) .

هو ينكر ان يكون الاقدمون النموذج المثالى الذى يقاس عليـه دائمـا شعر المحدثين بل ينبغى أن يقاس الشاعر فى اطار جيله وبمقاييس عصره التى هى استمرار لتقاليد التراث الفنى فى الوقت نفسه ، كما يدعو الى عـدم التنكر للحديث لحداثته ، ويرى أن المتنبى وشـعره ظاهرة فنيـة تجمع بين تصنيع أبى تمام وجماليات مسلم بن الوليد ، واصـالة العصر لدى الشاعر المتنبى الذى يمثل روح العصر فى شـعره وفنـه وفكره ، وينبغى أن يقاس بمقاييس عصره وجيله و « عمود الشعر » فى تواصله وتجدده ، لافى تحجره وتقليديته .

ثم يأخذ فى ابراد امثلة تؤكد التعصب للقديم ضد المحدث دون مستمسك فنى . بل ان هؤلاء قد يعجبهـم بيت الشـعر فاذا علموا بأنه لمحدث انكروا اعجابهم وبرروا لرفضهم مما يدل على التحامل والانحياز ضد المحدث عموما.

---

(١) الوساطة : تحقيق البيجاوى ـ طبعة الحلبى ص ٤٨ ـ ٤٩ .

ويقول مدللا على ظلم هؤلاء المتعصبين المتحزبين ضد المحدث « فـــان أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ، ويستجيده ويعجب به ويختاره ؛ فاذا نسب الى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والاقـــرار بالاحسان لمولد » ٠

ثم يأخذ فى ضرب أمثلة لمواقف أدبية ونقدية تؤكد ما ذهب اليـــه من التعصب والتحزب ضد المحدثين :

حكى عن اسحاق بن ابراهيم الموصلى أنه قال : أنشدت الأصمعى :

هل الى نظرة اليك سبيل   فيبل الصدى ويشفى العليل

ان ما قل منك يكثر عندى   وكثيـــر ممن تحب القليل

فقال : والله هذا الديباج الخسروانى لمن تنشدنى ؟ ٠

فقلت : انها لليلتهما

فقال : « لا جرم والله ان اثر التكلف فيهما ظاهر »

وقضية القديم والحديث عند الجرجانى كما هى عند الذوقيين قوامها الطبع ، فالجرجانى لا يفرق بين قديم ومحدث وجاهلى ومخضرم ، وأعرابى ومولد ؛ لأن الشعر يصدر عن طبع وطبيعة فنية ، والفيصل فيه هو حقيقته الفنية ذاتها ويدعم الطبع عند الجرجانى **رواية للشعر وذكاء فى التركيب** ودراية **على القول والابداع** ، فاذا توفر للشاعر هذه الخصال الأربع فى أى عصر من العصور فهو المبرز المحسن فالطبع والذوق متصلان بجوهر الشعر وحقيقته عند الجرجانى وتذوقه للشعر وفهمه لجمالياته يجعله يطالب المحدثين نقادا وشعراء بتلمس الطبع والموهبة فيما يقال من شعر ويحمل الجميع على العذوبة والـــرقة ، والى تنزيل الجزالة والرقة منازلهمـــا بحسب المعانى والأغراض ، والموضوعات ٠ كما يدعوهم الى تـــرك التكلف ، والاسترسال مع الطبع ،

ويشيد بشعر البحترى وطبعه ، وبما يشاكله من نسيب جرير فى الاسلاميين وامرىء القيس فى الجاهليين ، ولشغفه بالطبع وعناصر الذوق يطرح الاعتداد بالبديع ، ولا يجعله أساسا للجودة ولا يحتفل بألوانه التى الم بها القدامى وطليها المحدثون لكن ان توفرت مظاهر البديع وألوانه بأثر من الطبع ووافق الذوق ، وناسب الفن الشعرى ومعانيه فان الجرجانى يستحسنه حينئذ · وهو لا يـــرتاح لتيار المحافظين الرافض والمتحامل على المحدثين ، لأن الحاسم فى مفهومه ومقاييسه فى الشعر وجمالياته هو مقدار ما فيه من طبع واحساس : لأن الشعر عنده « علم من العلوم العربية يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هـــذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان · ولست أفضل فى هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلى والمخضرم ، والأعرابى والمولد · الا أننى أرى حاجة المحدث الى الرواية أمس ، وأجده الى كثرة الحفظ افقر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول الفاظ العرب الا رواية ، ولا طريق للرواية الا السمع ؛ وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ···

وأنت تعلم أن العرب مشتركة فى اللغة واللسان ، وأنها سواء فى النطق والعبارة ، وأنما تفضل القبيلة أختها بشىء من الفصاحة · ثم قد تجد الرجل منها شاعرا مفلقا وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب ابلغ من الخطيب ، فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة ! وهذه أمور عامة فى جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر » (١) ·

فالجرجانى بدعوته الى الرواية والحفظ ، وارشاده المحدثين للأخذ عن

---

(١) الوساطة ص ١٤ ـ ١٥ ·

القدامى وذلك برواية شعرهم وحفظه يفجر قضية على جانب من الأهمية كبير فيدعو الى التواصل الفنى فالمحدثون مطالبون بحفظ أشعار القدامى ليظل العطاء الفنى متواصلا مؤثرا حتى يكون الجديد مؤسسا على القديم ، ويتم التطور الفنى عن طريق تواصل أجمل ما فى القديم ، وأطرف ما فى الجديد ، وبهذا التواصل تتأكد المفاهيم الشعرية وتتبلور نماذج الفن تبلورا مثاليــا يجعلها من أقوى الأمثلة على الكمال الفنى ، وتتجاوز مراحل الضعف والركاكة وتلتقى باستمرار مع الجديد الطالع من الأصيل ، وهذه القضية نعانيها مع الشعر الحديث ، فالشاعر لا يحفظ شيئا للقديم والنموذج الذى أمامه لا يمثل تواصلا فنيا الا فى اطار المحفوظ المدرسى ، وهذا من شأنه اضعاف تأثير الماضى وافراغ الفن الشعرى من قيمه المتواصلة ، وترك ميدان الشعر لمن يكتب نثرا والجرجانى حينما يوضح العلاقة الفنية بين القديم والحديث على أساس الطبع والموهبة ، والأصالة ، يصل بنــا الى نتيجة يحاول بلورتها وهى علاقــة الطبــع والــذوق بالبيئة ، وبالطبيعة الشــخصية للشــاعر وتركيبه « البيولوجى » و « الفسيولوجى » معللا لاختلاف طبع الشعراء والفنــانين باختلاف تلك العوامل التى تؤثر فى انتاجهم الفنى وتؤدى دورا هاما فى تباين الأذواق والطباع والاستعدادات فالشعر عنده كائن حي يتأثر بالبيئة التى يعيش فيها الشاعر ويتلون بألوان فنية وجمالية بحسب ما لهذه البيئة أو الأخرى من قابلية ، وعوامل ايجابية ولهذا كان عنده « سلامة اللفظ تتبع ســلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دمــاثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام ، وعر الخطاب حتى انك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمتــه ، وفى جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبى ﷺ : « من بدا جفا » ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ، ورجز رؤبه وهمان آهــلام اللازمة عدى الحاضــرة وايطانه الريف وبعــده عن جــلافة البــدو وجفــاء الأعــراب ، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ان اتفقت لك

الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع الى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافهـا ٠ » (١) ٠

واذا كان الأمر كذلك من اختلاف الطبيعة الفنية لاختلاف الطبيعـة الشخصية للشاعر وبيئته ٠ فما الذى يمنع من تفاوت ملكات الشعراء ، وتباين مواقعهم من الفن الشعرى ؟ أين كانوا وأيا كانوا ، وفى أى عصـر يعيشون ، واذا كان للبيئات الأدبية والاجتماعية ، وما ينشأ عنهما من استعداد نفسى خاص أثره فى تجميل الشعر وتلوينه بألوان تختلف عذوبة وجزالة ورقة ، فالشعر الجاهلى فى فحولته ، وأسره وجزالته ، وشعر المحدثين فى رقته وجمالياته وعذوبته يخضع كل منهما لما يخضع له الآخر من تأثر بعوامل البيئة والزمن ، وما الرقة التى تراها أحيانا فى الشعر الجاهلى الا صورة لاختلاف الأخلاق والطباع والأذواق وتركيب الخلق ولون المعيشـة ومن ثم ينبغى ألا ننظر الى الفن الشعرى بحسب ما تمنحنـا اياه النظرة التاريخية ، أو مصاحبة الأقدمين ، ومعايشة المحدثين اذ ينبغى أن ننظر الى الفن عموما بحسب العوامل المؤثرة لتتضح قيمة القديم من عدمها ، وجمال الجديد من قبحه هذا مع اعتبار أن الطبيعة الشعرية الصادقة الأصيلة المركوزة فى تكوين الشاعر من أهم تلك العوامل ، وهنا نستطيع القول بأن تعبير « القدامى والمحدثين » هو اصطلاح أكثر منه شعارا وهكذا تأكـد على يد نقاد الاتجاهات المذهبية التى ظهرت بغلو أبى تمام فى الشعر وفى ألوانه المعنوية واللفظية ، وما زال حتى يومنا هذا يحتل عنوانا بارزا فى صفحات النقد الحديث ٠ لكن هذه القضية قد أفادت كثيرا من آراء الجرجانى، ومن تحليله للظاهرة الأدبية وتعمق عواملهـا البيئية ، والنفسية والطبيعة الفنية والشخصية ، فوقفنا معه على أن المحدثين لاينبغى الانتقاص منهم فنيا

---

(١) الوساطه للجرجانى ص ١٧ ٠

لأنهم يعيشون فى بيئة مغايرة وفى ظل حضارة ورفاهية متقدمة ، ومن حقهم أن يتأثروا بكل هذا وأن يؤثروا فى أدبهم تأثيرا ينطلق بهم الى معانقـــة المستقبل ويكشف لهم عن طموحاتهم ومستقبلهم وفى الوقت نفســه يتمثلون التراث تمثلا فنيا قادرا على التواصل والتوثب ، لأنه لا معنى لأن تتقــدم الحضارة ويتخلف السائرون فى ركبها ! فالقدماء بدو وحياتهم محدودة وأخيلتهم محدودة أيضـــا ، وألفاظهم جاســـية جـامدة ، وهم يخطئون كمــــا يخطىء المحدثون بل لقد وقعوا فى أخطاء نحوية لا يصلح لجبرها تخـريج النحاة بالعلل من التخفيف والأتباع والمجاورة ، وتغيير الرواية اذا ضاقت فى وجوههم المعاذير لتثبيت ما راموه من المرامى البعيدة عن غرض الشاعر ، والباعث على ذلك كله « شدة اعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق اليه الاعتقاد والفته النفس « فاحترام الأدب القديم لا يجعله كله نموذجا ولا يجعله النموذج الوحيد الذى تصب على قوالبه الأساليب الحديثة ، وواجب الشاعر أن يتخير أسلوبه الحديث وأن يطاوع خياله الذى يصوره له عيشه المتحضر وأن يجرى مع عواطفه التى يندفع بها تيار المدنية التى يعيش فيها .. » (١)

فكل شاعر متى توفرت له شروط فنية تكون لديه استعداد داخلى للخضوع لجوهر الفن وحقيقته . وانتاجه الفنى خاضع بالتالى للحقيقة الفنية التى يختزنها من التراث ويحققها شكلا فنيا يستجيب لدواعى الحياة المتغيرة . فالمتقدم له جمال السبق والمتأخر يكمن عنده التجدد والعطاء المعاصر المتنوع. وهذا له خياله وذاك له عالمه لكن المتأخر والمتقدم كليهما اذا امتلك الطبع والحفظ والدراية والحس أمكنه أن يرفد حركة الشعر بما تتطلبه دفعا لها وانطلاقا بها فالجرجانى حينما يؤمن بالطبع وبالجمال فانه يطرح وصاية الرواة والنحاة المحتاجين الى الرواية للاستشهاد بعيدا عن الأدب ، لأن الأدب الصادق الصادر عن طبع واستلهام لتقاليد الماضى الفنية واقبال على الحياة بكل ما تمتلىء به من زخم حضارى متألق هو فى الحقيقة البيئة

---

(١) بلاغة أرسطو ص ٢٨٤ .

الصحيحة للنحو الصحيح واللغة السليمة وبحسب الجرجانى هذه الأفكار التى اثارها فى معرض دفاعه عن المحدثين تمهيدا للرد على خصوم المتنبى ، وهى أن اعوزها التفصيل والتحليل فلن تعوزها الريادة والأولية .

فبصيرته الناقدة ، وثقافته الشمولية ، ومفهومه الفنى للشعر وجمالياته، والنظر الى قضية القدماء والمحدثين برؤية موضوعية وعلمية ثم تعميقه لمفهوم الطبع ودوره ، وماله من تاثير مباشر فى رقة الشعر وصلابته كل هذا قد ربط النقد العربى فى أولياته بالنقد الحديث بل بكثير من الدراسات النفسيـة والاجتماعيـــة .

فهو يعترف بالدوافع النفسية والاجتماعية والبيئية والحضارية التى تلون العاطفة وتنشطها وتقوى فاعليتها وتدفع الشاعر لقول الشعر .

ثم يفسر للظواهر اللغوية والفنية وما صاحب نشوء تلك الظواهر من عوامل متصلة باختلاف البيئات والعمران وتقدم الزمن بالناس ليعيشوا حياة مختلفة ويألفوا طبائع متباينة . وهو يحاول بكل تلك التفسيرات أن يقدم شواهد وأدلة تؤكد ان لكل جيل ظروفه ولكل عصر مؤثراته ولـكل بيئـــة خصائصها ليصل الى أن المحدثين يختلفون عن القدامى فى اختلاف البيئــات والمؤثرات موضحا ان القضية ليست قضية قدامى ومحدثين اذ ليس من حقنا أن نفضل شعرا قديما على شعر حديث او شعر عصر آخر لأن لكل عصـــر وجيل تاثيره المباشر فى الشعر ، كما ليس لنا أن ننتقص الشعـــراء المحدثين بسبب عذوبة الفاظهم ولينها لأن القدامى عرفوا بالألفــاظ القوية الجـزلة ، غافلين عن عامل البيئة حيث سكن الشعراء المحدثون الحواضر ومن طبـائع أهل الحواضر والمدن اللين والسهولة والترف .

يقول الجرجانى فى وساطته : « فلما ضرب الاسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادى الى القرى وفشا التأدب والتطرف اختار الناس م الكلام الينه وأسهله . وعمدوا الى كل شىء

ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، والطفها من القلب موقعا ، والى ما للعرب فيه لغـات فاقتصروا على أسسها وأشرفها ٠ » (١) ٠

بهذا الأسلوب العلمى المنطقى أنصف الجرجانى المحدثين من القدامى ، واستطاع أن يشق لقضية الحداثة والمعاصرة سبيلا وسطا فى حركة النقـد العربى ، كان القديم بروائعه ونماذجه رافد للجديد بعذوبته وجمالياته ولين ألفاظه ومنهما يولد باستمرار النموذج الشعرى المأمول ٠

وهذا كان المتنبى فى مفهوم الجرجانى هو من المحدثين أثرت فيـه البيئات والحضارات وتأثر بمن سـبقه من القـدامى فكان شعره فى أكثره نموذجا فنيا للشعر العربى ، أما أبو تمام وتياره النقدى ومن قلده من الشعراء فقد تخطى زمنه وزام وهو محدث الاقتداء بالأوائـل فكان نصـيبه التعسف وتوعير اللفظ واجتلاب المعانى الغامضة حتى لا تعرف « شعرا أحوج الى تفسير « بقراط » و« تأويل أرسطاطاليس » من شعره » ٠

فهو مع الشعر وفنه الحقيقى الصادق ، وعذوبته المتدفقه ولين ألفاظه ، ومع الشاعرية وفنيتها المتالقة فى وجدان شاعر فالشعر – عند الجرجانى – قيمة فنية ذاتية موضوعية ناتجة عن اعتبارات فنية وجمالية مجردة عوامل شتى ، وهذه العوامل هى ذوق العصر ، والبيئة ، والذكريات السابقة المنحدرة من أصلاب التقاليد الفنية الموروثة ، والحالة النفسية ، وما فى هذا كله من أثر على الطبع الفنى المبدع ، ولهذا فان الجرجانى لا يرى للقديم جلاله لقدمه ولا للحديث تهافته لحداثته وانما ينظر الى الشعر وتكامل عناصره الفنيـة نظرة موضوعية عادلة متقنة وخاضعة فى أحكامها لعوامل الطبع والذوق والدربة والرواية وظروف العصر والحضارة اذا كان للقديم ميزات تتصل بالفخامة والقوة والجزالة فان للحديث فى نظر الجرجانى ميزات من بينها أنه أقدر على

---

(١) الوساطه ص ١٧ ٠

الوحدة الفنية والموضوعية وحسن التخلص من القديم أى أقرب الى الوحدة عموما ، فلا يحق لأى من القديم أو الحديث أن ينقص قدر الآخر .

وعنده أن « الشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة ، فانها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور وتستمليهم الى الاصغاء ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة وقد احتذى البحترى على مثالهم الا فى الاستهلال فانه عنى به فاتفقت له فيه محاسن . فأما أبو تمام والمتنبى فقد ذهبا فى التخلص كل مذهب » (١) .

فهو يعترف للمحدثين بالشاعرية والقدرة الفنية والسلوك الفنى الذى يميز شاعرا عن شاعر والذى يجعل الشعر مميزا عنده وعند الذوقيين عموما شغفه بالقديم طبعا وطبيعة فنية ونزوعه الى الجديد رشاقة ولطفا وعذوبة مع الاقتصاد فى البديع وألوانه وهو حريص على التواصل الفنى وذلك بالتلمذة: تلمذة المحدث للقديم وحفظ اشعاره لتصبح للقديم أستاذية وللجديث طموحه ونزوعه ، وبهذه الأستاذية للقديم والتلمذة الطموحة من الحديث يتحقق التواصل الفنى وتتآكد المدارس الفنية .

٢ - الوحدة الجمالية والفنية :

يعرف الشعر العربى على انه غنائى كله أو معظمه ، وهو شعر ذاتى تقل فيه الموضوعية التى تميز شعر الملاحم . والشعر الغنائى فى معظمه لا يتقيد بمنطق يسوده ويخضع لتقسمات تقننه لأنه صادر عن الوجدان وصنيعة الطبع ، ويستجيب لنبضات القلب ، ونوازع الشعور والخيال وعفوية العواطف وتدفق الانفعالات والمشاعر فلا يخضع فيه الشاعر لترتيب حوارى ، ولا يميل الى الوضوح التقليدى ولهذا كان مفهوم الجرجانى عن الوحدة مفهوما جماليا وفنيا بمعنى أن المضمون لا يتحدد بعيدا عن شكله الخاص والمعانى والأعراض التى يتحدث عنها الشاعر ليست بمعزل عن الصياغة الفنية .

---

(١) الوساطه ص ٤٥ .

وتتضح الوحدة الفنية تلك حيث يقول : « وانما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار » فالصوت عنده فى عبارته يتجسد أمام الأذن كما يتجسد المشهد البصرى أمام العين ، والصوت بتجسده هذا شكل ، وهو من هذه الناحية « الشكلية » يهدف الى التأثير « بشىء » بمعنى ، ولكن هذا المعنى معنى خاص ما دام قد قصد له أن يتجسد فى شكل خاص واذن فلا سبيل الى الكشف عن هذا المعنى الخاص الا من خلال التعرف التفصيلى الدقيق على سمات هذا الشكل الخاص » (١) •

ثم يأخذ الجرجانى فى توضيح فكرته عن الوحدة الجمالية للشعر وعلاقة الشكل فى شكله المجسد المصور بالمعنى الخاص به عاقدا مقارنة بين الفن فى شكله اللغوى وشكله التصويرى وعنده أن تكامل الشروط الخارجية للشكل الشعرى لا يجعل منه شعرا جيدا ، لأنه ينبغى أن تستكمل تلك الشروط وتصدر من داخل العمل الشعرى نفسه ، فاللون الخارجى ليس دليلا على النضج « ونحن – مثلا – نتعرف على الحمرة فى التفاح على أنها دليل النضج ، وعلى الصفرة فى البرتقال على أنها دليل النضج لايماننا بأن عملية النضج من داخل التفاحة ومن داخل البرتقالة هى التى جعلت هذه أو تلك تأخذ هذا اللون المتميز ، ونحن كذلك نعلم أن أشباه تلك الصفات يمكن أن تجلب من الخارج للتفاحة والبرتقالة قبل النضج فتكون أصباغا قد تفوق فى حمرتها أو صفرتها لونهما الطبيعى ، ولكنها لا تدل فى تلك الحالة الا على الزيف الذى لا يخدع به سوى المخدوعين » (١) • فالشعر فن أقرب الى الفنون التشكيلية ، لأنه ينزع الى التجسيد ، والتصوير بشروط فنية،وفاعليات داخلية ، لانستطيع معها التفرقة بين الشكل والمضمون ، لأن الشكل حينئذ هو صورة للمعنى الخاص • فلسنا أمام شكل واحد • بل أشكال عديدة استوجبتها معان متعددة على جانب كبير من الخصوصية ، وأى محاولة لجعل الشعر نثرا مثل تلك التى تعيش فى مدارسنا اليوم يعتبر جهدا ضائعا لا محالة لأن الوحدة التى يدعو اليها الجرجانى

---

(١) نصوص من النقد العربى ص ٣٩ •
(١) نصوص من النقد العربى ص ٤٠

ويشير بنصه السابق اليها والذى سنذكر باقيه هى وحدة جمالية تمتزج بداخلها اشكالا فنية عديدة تشير الى معان مختلفة هى وحـــدة الصورة الفنية ، أو اللوحة الزيتية ، أو فن النحت ، لأن مثل هذه الفنون تنضج بتوفر شروط فنية داخلية • وهكذا الكلمات تتحول مع الشاعر الفنان الى صور مجسمة تلحظها الأبصار ويتحقق نضجها الفنى بامكانات فنية داخلية يقدر عليها الفنان الشاعر بطبعه وذوقه وقواه الابداعية المختزنة ثم يحاول الجرجانى بلورة فكرته فى ربط الفن الشعرى بالفنون التشكيلية ، فيعقد مقارنة بين فن القول والتصوير مستطردا الى فلسفة الشكل وعوامل تاثيره فيقول محللا ومعللا « وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليـــه الأذهان المثقفة • وانما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال ، وتذهب فى الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد آخر دونها فى انتظام المحاسن ، والتئام الخلقة ، وتناصف الأجـزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة ، وأدنى الى القبول ، وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم – وان قايست واعتبرت ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا ولـما خصت به مقتضيا ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأولى فى الاحكام والصنعة ، وفى الترتيب والصيغة وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ولكان أقصى ما فى وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب ألطف وهو بالطبع أليق ، ولم تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما علمت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت !! وتتكامل فيها ذية وذيه !! وهل للطاعن اليها طريق ! وهل فيها لغامز مغمز ، يجاذبك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر »(١)

---

(١) الوساطه ص ٤١٢ •

الجرجانى يرى القصيدة عملا فنيا وجماليا متكاملا ، وعنده أن مثل هذا العمل الفنى اما أن تحكمه الصنعة الفنية الشكلية التى تأتيه من كثرة المعاناة الفنية لابراز جماليات سطحية لا تدل على جمال ذاتى بقدر ما تلفت النظر الى القشرة السطحية للجمال الخارجى ، وهذا جمال شكلى خاضع للتكلف وهندسة الكلمات والألفاظ ويصدر عن وله وشغف بالبديع وما فيه من ألوان ، وهذا ما يرفضه الجرجانى ويعتبره مستكملا لشروط الجمال الخارجى ولكنه فاقد للجمال الذاتى وهذا اللون من الجمال الخارجى كثر كثرة بالغة فى شعر المحدثين ، لأن العمل الفنى تحكمه الشاعرية والفنية الصحيحة الصادقة التى تأتيه من الداخل حيث رقة الشاعر وغلبة العواطف وجيشانها ، واشتقاق لألفاظ من عالمها النفسى وليس من محيطها اللغوى والمعجمى ووصل الجو الشاعرى بالعالم الداخلى وحالات النفس الشاعرة ٠ من هنا تتحقق جماليات الشعر وتتعمق شاعريته ويتأكد صدقه وامتزاجه بالقلب الانسانى ، أى هذا الذى « تحصل جماله الصدور ولا تحسه النواظر » وذلك الذى « تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة » والكشف عن هذه الألوان الشعرية وادراك روعتهاومجال الناقد الجمالىأمثال الجرجانى الذىلميطغ فساد ذوق الكثير من البديعيين ، واللفظيين على ذوقه وسلامة طبعه وصحة قريحته٠٠ فالشعر عنده وحدة جمالية تضافرت عوامل فنية خارجية وداخلية مضافا اليها عوامل نفسية فى التأكيد على العلاقات الفنية والجمالية والنفسية لتلك الوحدة حتى أصبح الشعر عنده مثل الصورة التى يظهر جمالها فى بساطتها وقربها من القلب وصدورها عن الطبع بحيث لا يأسرك شكلها لكن بسبب ما توحى به من جمال تحسه الأحاسيس والمشاعر وتتذوقه القلوب والبصائر اذ ليس للنظر سوى الادراك امام مثل هذا الجمال الأخاذ الآسر للقلوب وهكذا الشعر يتحول عند الجرجانى الى فن تشكيلى تصويرى تتبع شروطه من الداخل ويملأ جماله القلوب والأذواق ومفهومه هذا عن الشعر يعطى دلالة على أنه يحصننا ويحمى النقد العربى من زيف الجمال الشكلى وخداع الألفاظ والكلمات وطريقة رسمها وصياغتها ٠ فقد تكون الجملة الشعرية خلابة المظهر منسجمة تلذ السمع ، لكنها لم تشتمل الا على الفاظ لا تصلح لأداء المعنى الشعرى وعبارات لاحظ لها من الافصاح عن الجو النفسى لأنها مبثورة وليست موصولة بأعماقنا ٠

ويمكن لنا حينئذ أن نحللها وندل على التكلف فيها بينما توجد جمل شعرية بسيطة وطبيعية لكننا نبهر أمامها ولا نستطيع فى الوقت نفسه أن نحدد بالألفاظ احساسنا بجمالها ٠

٢ ـ اللغة أداء نفسي وتصوير شعري :

والشعر عند الجرجاني فن اداته اللغة ، والفن بأدواته يخضع للتطور المستمر والتجديد الهادف الى الملاءمة بين الفن ولغته والحياة والانسان فهو يرى أن العرب « كانت ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ ، وجمال المنطق لم تألف غيره ؤ ولا آنسها سواه وكان الشعر أحد أقسام منطقها ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية ، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف اليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا » فالالفاظ واللغة والفن كل هذا صادر عن مكونات نفسية وبيئية جعلت الشعر العربى فى صورته الفنية التقليدية فخما جزلا قويا متينا . ثم يأخذ الناقد فى تتبع الظاهرة الفنية واللغوية فيجد أن اللغة محكومة بعوامل تجعلها قابلة صوتا ودلالة للتغيير والتجديد ، وأن الفن الشعرى يستمد قوة تصويره وايحائه ووحدته الفنية والجمالية من اللغة وامكاناتها النفسية ، وعلاقاتها والاجتماعيه .

والبيئية ، والحضرية لتصبح بعدا فنيا يشكل البناء الشعرى المتمازج « فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادى الى الرى وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله » ثمّ يحاول بشىء من التفصيل أن يوضح الخصائص النفسية . والقدرة التصويرية للغة مبينا خضوع المحدثين للتطور اللغوى الذى يجعلهم أمام قضية الحداثة وامكانات اللغة الجديدة مضطرين لامختارين حتى يكون فنهم الشعرى استجابة عصرية ، واستمرارا للتراث وتقاليده « ومتى سمعتنى أختار للمحدث هذا الاختيار ، وأبعثه على التطبع وأحسن له التسهيل ، فلا تظنن انى أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث بل أريد النمط الأوسط : ماارتفع عن الساقط السوقى وانحط عن البدوى الوحشى ، وماجاوز سفسفة تهنان ونظرائه ، ولم يبلغ تعجرف هميان بن قحافة وأضرابه . نعم ولا آمرك باجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ولا هزلك بمنزلة جدك ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلامك مرتبته وتوفيه حقه ، فتلطف اذا تغزلت ، وتفخم اذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه فان المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به طريق لا يشاركه الآخر فيه » (١) .

---

(١) الوساطه ص ٢٣ .

فملاك الأمر كله ــ عند الجرجانى ــ فى الطبع والذوق والموهبة والحساسية وهكذا نقف على أهمية الطبع والموهبة والارتقاء بهما على يد نقاد القرن الرابع الهجرى ، والنقاد الذوقيين أمثال الجرجانى والآمدى على وجه الخصوص اللذين تعمقا دور الذوق والطبع فى الابداع الفنى ، وارتقيا بهما الى مرتبة التقنين العلمى ، والارهاص بحركة نقدية تتلاقى مع قضايا نقدية معاصرة وحديثة ، حيث لم يعد الذوق النقدى عند نقاده استجابة عاطفية تظهر فى صورة احكام عفوية جزئية غير معللة كما كان فى ظل الذوق النقدى الفطرى بل خضع لدراسات وبحوث نقدية على اسس منهجية وفكرية ناضجة قد صقلتها الخبرة والممارسة والتجربة فحديث الجرجانى عن الطبع والموهبة مثلا يجعلنا أمام نصوصه مبهورين نحاول وصلها بما ظهر من دراسات فى مجال الابداع الفنى ، واذا كان ناقدنا يستعمل تعبيرات زمانه عن الطبع والذوق والبناء الشعرى ووحدته الجمالية فانواجبنا أن نكون أوفياء لنقدنا العربى الجمالى فنفسره فى ضوء مالدينا من دراسات وبحوث ومن ثقافة حديثة لنصل ماضينا النقدى بحاضرنا مؤكدين فى الوقت نفسه على عملية التواصل والتجديد المستمرين ٠

ويزيد الأمر وضوحا أكثر عندما يقرر للشعر عالمه الخاص وفنه الذى تنصهر بداخله كل العلاقات اللفظية بدلالاتها فى جو مشبع بالذوق والاسترسال والعبقرية الشعرية فكل شاعر له تدفقه وخصوصياته لكن فى اطار الشعر ، ولا يهمه من الشعر ان يتفوق شاعر على آخر فى المعنى او المعانى او أن يزيد هذا على ذاك ، فالذى يستلفت الناقد الذواقه من الشعر هو شاعريته وتلوينات ألفاظه مع دلالاتها العميقة فى جو النفس الشاعرة ، وأن يكون قوى الدلالة الشاعرية على طبع الشاعر وذوقه ، وأن يكون صادرا عن شعورصادق وذوق معاصر وطبع صحيح مثقف مصقول وينثر فيه الشاعر من التكلف والتصنع ٠

هكذا ينظر الجرجانى الى عالم الشعر والابداع والالهام فالمهم عنده هو الشعر الصادق المطبوع أولا وآخرا ومن هنا كانت لغة الشعر محل اهتمامه

ونقده لأنها تمثل الروح الشعرى الخالص ، فما الشعر الا كلمات وضعت وضعا خاصا اختاره لها القلب الانسانى لتخاطب قلبا انسانيا فتكون اللغة بهذا أهم وأصدق جسور التواصل والود والحب ، وأقوى دعائم الوحدة الانسانية ويبين القيمة الفنية للغة بقوله : « واذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه فى تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء. والبحترى فى المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمى العرب ، ومتغزلى أهل الحجاز ؛ كعمر ، وكثير ، وجميل ونصيب وأضرابهم ، وقسمهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكا ، ثم انظر وأحكم وانصف ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ! وهل قال الا ما قاله فلان ! فان روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم ، وانما تفضى الى المعنى عند التفتيش والكشف ، وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع بل المهذب الذى قد صقله الأدب، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح » (١) .

فالناقد لا يقيم وزنا للتهم التى توجه للشاعر بأن شعره بـه بعض المعانى المسروقة أو أنه أخذ معنى وزاد عليه أو نقص عنه لأنه كما قلت لايقيم وزنا الا للشعر الذى اكتملت له عناصر الفن الشعر .

٣ ـ **الحرية الفنية** : هناك فى تاريخ الفن وتاريخ الشعر العربى على وجـه الخصوص مواقف وظواهر يؤدى الدين دورا هاما فيها فالملاحظ أن الدين وما يتصل به من قيم والأخلاقيات ومثل يحاول عن طريق النقاد وتيارهم الفنى بسط سلطانه على الفنون والآداب وبخاصة الشعر ، وهذا حق أن يكون الأدب والفن فى خدمة الحقيقة والمثل والقيم تلك التى يحرص دائما الدين على غرسها فى النفوس وتنشئة الأجيال على وعيها وادراكها

---

(١) الوساطة ص ٢٤ .

والسير في الحياة على هديها ••• وديننا الاسلامى يختلف عن الأديان الأخرى في أنه دين منطقى وعقلانى وقد سن قوانين سماوية تناولت جميع نواحى الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية ، وقد استن الناقد الاسلامى للشعر أطرا تجعل الشعر ملتزما التزاما اخلاقيا أساسه الصدق ، والتزاما فنيا أساسه الولاء الفنى وذلك بالحذق في الصناعه الشعرية لكن الامتثال من جانب الشعر لم يكن كاملا حيث استمر الشعراء يبدعون بروح فنهم الشعر الذى عرفوه قبل الاسلام حـرا طليقا من قيود الدين والأخلاق ، فأمعن شعراء الهجاء في العصر الأموى في الاقذاع وسلب محاسن غيرهم وسرد مثالب خصومهم بينما استرسل شعراء العاطفة في تصوير مغامراتهم وبالغ بشار وأبو نواس في التعبير عن عهرهم ومجونهم ، وكانوا صادقين في تصوير بيئاتهم ولا يستبعد أن يكون هؤلاء الشعراء قد وجدوا استنكارا وانكارا لألوانهم الشعرية تلك التى خالفت المقياس النقدى الدينى القائم على الصدق والخلق لكنهم ظلوا ينتجون شعرهم في رحاب الحرية الفنية التى تعود عليها الشاعر العربى طيلة عصور الابداع حيث تمتع الشعراء طيلة عصـور الأدب العربى بمقدار وافر من التسامح والحرية الفنية والفكرية هذا مع الفن الشعرى الذى كما قلت كان فنا للفن وأدبا صريحا بل مكشوفا لم يتورع أصحابه عن وصف مباذلهم ومغامراتهم اللاهية بشكل فنى وموضوعى قد يتسع لتشكيله وتصويره واخراجه فنيا ومسرحيا •

أما مع النقد ، فان تاريخه لم يشهد موقفا متشددا وملزما للفن الشعرى أخلاقيا الا في مراحل متفاوتة وقليلة وذلك بفضل نقادهم علماء شرعيون ولغويون أكثر منهم فنانون جماليون ، وبينما نلمح احتجاجا لبعض النقاد نرى نقاد العرب في معظمهم يتفقون على فصل الشعر عن الدين والأخلاق ، والتأكيد على حرية الشاعر فنيا وفي مقدمة هؤلاء النقاد القاضى على عبد العزيز الجرجانى الذى وقف من هذه القضية موقفا واضحا منحازا الى جانب الحرية الفنيـة وطالب النقاد بأن يقفوا من العلاقة بين الفن الشعرى والعقائد موقفا موضوعيا

ومحايدا وفنيا بالدرجة الأولى ، وهو فى معرض انتصافه للمتنبى ممن يشيعون عن شعره الانتقاص من العقيدة الدينية يقول : « والعجب ممن ينتقص أبدا لطيب ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب فى الديانة كقوله :

يترشفن من فمى رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب ان يمحى اسم أبى نواس من الدواوين ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليهم بالكفر ٠٠ ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر ٠٠ » (١) ٠

فهو يجعل من عالم النقد والفن ميدانا متحررا من سيطرة الدين والأخلاقيات بل ان وظيفته أصلا هى النظرة الفنية الخالصة للفن وللجمال الفنى ٠٠٠ فالنقاد العرب وفيهم الجرجانى كانوا بموقفهم هذا النقدى أكثر تقدما وفهما لدور النقد ومهامه ووظائفه من قبل أن نادى بهذا النقاد الأوربيون بقرون كثيرة ٠ حيث ظل الفن خاضعا لسلطان الكنيسة فى القرون الوسطى وفى عصر النهضة ، وفى العهد الكلاسيكى لم يسلم التيار الرومانسى من هذا السلطان حتى كانت ثورة الفننين فى القرن التاسع عشر واعلانهم نظرية الفن للفن » (١) فالشعر تعبير جميل ينبغى أن يتحرر من التبعية وذلك لعلاقته بالينابيع الأصيلة ، والابداع الفنى ومن أجل الأصالة الفنية كان الجرجانى ضد الجمود القاعدى ، ومع النقد الاجمالى :

(١) الجمود القاعدى :

وناقدنا الجرجانى لم ينصف المتنبى من خصومه بل انه أنصف النقد العربى من ظواهر التخلف واسار القاعدية الجامدة ، وهو يرفض أن نبنى النقد على القاعدة النحوية والاستعمالات اللغوية ودن نظر الى جماليات الفن ومعانيه القوية بل انه يترفع عن هذه الألوان النقدية التى تدور فى اطار

---

(١) الوساطه ص ٠

(١) النقد الجمالى ص ١٣٤ ٠

القاعدة ولاتلتفت الى الفن وجوهره ، فهى تضحى من أجل صحة الاعراب أو الاستعمال اللغوى بالجمال الفنى ، وهو لايرى مثل هذا النقد جديرا بالالتفات ولا يرى الناقد الذى ينهج هذا النهج جديرا بالحاجة وذلك حين يقول : « ومن كان هذا قدر معرفته ونهاية علمه فمناظرته فى تصحيح المعانى واقامة الأغراض عناء لا يجدى ، وتعب لا ينفع » (١) •

وقد ناقش خصوم المتنبى مناقشة اتسعت لكل ما عابوه عليه • فقد ناقشهم الجرجانى فيما رموه به من التقصير ، واستهلاك المعانى وغموض المراد مما يرجع الى بعد الاستعارة والافراط فى الصنعة وفيما رموه به من المبالغة والافراط •

وناقشهم فيما عابوه به من أخطاء نحوية ولغوية وبلاغية مناقشة نقدية شمولية بلغت غاية الروعة والفهم والباصرة والجمال النقدى والأدبى •

فمما انكروه عليه قوله :

أمط عنك تشبيهى بما وكانه فما أحد فوقى ولا أحد مثلى •

وقالوا ان « ما » ليست للتشبيه ، وقد سئل ابو الطيب فى ذلك فذكر أن « ما » تاتى لتحقيق التشبيه ، نحو ما هو الا الأسد ••• لكن الجرجانى يرد عن أبى الطيب ويقول : « أن التشبيه بما محال ، و « ما » لمتتعد موضعها من النفى وليست للتشبيه ولا لتاكيده وقد ينكرون على ابى الطيب قوله : « فما أحد فوقى ولا أحد مثلى » ولكن هذا يدل على شعور المتنبى بالعظمة البالغة وهو يعبر عن تجربته هذه خير تعبير •

وينكرون على أبى الطيب قوله فى كافور :

يفضح الشمس كلما زرت الشمس بشمس منيرة سوداء

---

(١) الوساطه ص ٣٢٨ •

لأن الشمس لا تكون سوداء والانارة تضاد السواد ٠٠ فيـــرد عليهم الجرجانى بانه لم يجعله شمسا فى لونه حتى يستحيل عليه السواد وقبـد يكون شبهه بالشمس فى العلو والرفعة ونباهة الشأن ٠

وبرغم هذا ينقد المتنبى أحيانا ويسفه بعض معانيه وتعبيراته حيث يقول معلقا على هذا البيت : غير أن فى الأسلوب بشاعة وبعدا عن القبـــول ظاهـــرا ٠

(ب) النقد (الاجمالى) ومقياس النظائر والأشباه :

وهو لذلك يقيم نقده للمتنبى ولغيره من الشعراء على أساس من العدالة القائمة على الاجمال وبمقياس النظائر والأشباه ٠

فهو فى ظل نظريته عن النقد الجملى يرى أن الناقد ينبغى ألا يتوجـــه بنقده الى السقطات بخاصة مع الشاعر المكثر الذى يشفع له انتاجه الشعرى بالوقوع فى مثل تلك السقطات ، وعليه أن يذكر لمثل هذا الشاعر براعته وعبقريته الفنية وروائعه التى يشهد بها كثير من شعره « فاهمال أدب الأديب فى جملته تقصير من النقد والتشنيع ببعض سقطاته تقصير فى جانب الحق وهو عيب من ناحيتين : الناحية الفنية وهى تلزمك بالنقد فى جملة ما يقول الاديب وما أنتجه ، والثانية الخلقية التى تمس الانصاف نفسه فيكون موقف الناقد من المنقود موقف التحدى له والنقمة عليه » ٠٠

والجرجانى يؤكد على الناحيتين فى النقد حتى يتحقق الانصاف للشعر والشاعر ، وهو فى سبيل هذا يرفض الموضوعية اللغوية التى تضعف بـل تزيف القصيدة الشعرية مهما كانت روعتها من أجل بيت أو خطأ نحوى أو لغوى والتى تنفى ديوان الشاعر من أجل قصيدة وهو ضد الصنعة التى تسقط المعنى من أجل استعارة ، وأحيانا من أجـــل عمقه وفلسفته فكل هذا ليس بشىء فى باب النقد ، والناقد الذى يأخذ بمثل هذه الهفوات ليس منصفــا اذ « ليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبى الطيب بيتا شذ ، وكلمة

ندت ، وقصيدة لم يسعفه فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته ، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المنفردة ، ولاتقدمه للفضائل المجتمعة ، وأن تحطه للزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب الباهرة ، وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التى أنكرتها ولم تسلم له قصب السبق وخصال النضال وتعنون باسمه صحيفة الاختيار » (١) ٠

ويأخذ الناقد فى بيان التدفق الشاعرى لأبى الطيب ، وروائعه التى تفرد بها ، والتى لو نظر اليها برؤية نقدية موضوعيه وبمفهوم فنى للشعر وقيست أخطاؤه بأخطاء نظرائه والمتشابهين له من السابقين والقدامى لكان من بعض شعره ما يخلده فضلا عن جملة هذا الشعر ٠

٤ ـ السرقات والشاعرية الصادقة :

يناقش الجرجانى قضية من قضايا الحداثة ، وهى قضية السرقات الشعرية لكن بمفهوم فيه بعض الجدة وكثير من العدل الذى أقام عليه ناقدنا نظريته النقدية ، فهو يسعى لاحقاق الحق فى كل ما يتعلق بأمور المحدثين الفنية وقضايا هم الشعرية ويخص بسعيه هذا المتنبى ويعمل على مناقشة خصومه ورفع الأحكام المسبقة عن شعره وشخصيته الفنية ، ويقضى بأن يفصل فى كل الخصومات ضده ، وأن يرد التهم التى ألصقت بشعره وبشعر بعض المحدثين ٠ ومنها تهمة السرقة الشعرية التى أولاها النقاد المطبوعون اهتماما خاصا ومنهم الآمدى الذى فصل القول فيها تفصيلا فى صفحات سابقة ، والتى يرى فيها أن المعانى العامة والخاصة والتى لها صفة الشيوع وأصبحت ملكا للوجدان الانسانى ، وكذلك الألفاظ المباحة التى شاعت على اللسان ٠ كل هذا ليس من قبيل السرقة ، وقريب من هذا رأى الجرجانى الذى يرى الشعر فن يعبر عن الحياة ويعكس مظاهرها ونواحيها ، ويستمد منها أبنيته اللغوية ومعانيه الشعرية

---

(١) الوساطه ص ٨٧ ـ ٨٨ ٠

ولا يمكن لأى شاعر أن يتحصن بالعزلة عن الحيـاة وعما تختزنه الذاكـــرة ويعلق بها من معانى والفاظ ، فالشعر ليس جامدا فى رأى الجرجانى وليس مجرد تقسيمات وتعريفات بحيث يمكن التمييز بين أقسامه ومعانيه بـــل هو تدفق عاطفى وانفعالى بحيث لا تستطيع مع كل هذا أن توفق فى لحظة الابداع والخلق بين ما هو للشاعر ولغيره فالشاعر فى حالة مخاض وميلاد ويهمــه بالدرجة الأولى التخلص من هـذا الذى يقلقه فـان تمت عملية الولادة وكـان المولود الشعرى له بعض سمات مكتسبة ، أو به ملامح من مولود آخــر فهذه من طبيعة الوحدة الفنية ونزوع الفن الى ينابيعيشترك فيها كـــل الفنانين . وبمثل هذه التفسيرات كان يبرر لظواهر الفن المشتركة ، ولبعض السرقات الشعرية ولما كان محكوما فى فكره ومنطقه بروح العدالة وسيادتها على أبحاثه فانه يعترف لذلك بالسرقة لكنها عنده غير الغصب ، وغير الاغـــارة والاختلاس كما أن هناك مشتركا عاما لايجوز ادعاء السرق منه ثم يأخذ فى تفصيل هذا الموقف النقدى من السرقة محاولا توضيحعملية الأخذ فىالشعر متى تكون سرقة ومتى لا يكون فى الشعر سرق لأنه أى الشعر تراث فنى تمتلكه الأجيال ، وهو حق مشترك لكل من أوتى طبعا وذوقا ودربة وموهبة لأنـــه حينئذ سيضيف بما يجعل القافلة الشعرية تتقدم باستمرار ، يقول الناقد :

« وزعم خصمك أنك واصحابك وكثير منكم لا يعرف من السرق الا اسمه فان تجاوزه حصل على ظاهره ، ووقف عند أوائله ، فان استثبت فيه وكشف عنه وجد عاريا من معرفة واضحة فضلا عن غامضه وبعيدا من جليه قبـل الوصول الى مشكله ، وهذا باب لا ينهض به الا الناقد البصير والعـالم المبرز ، وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما بمراتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب وبين الاغـــارة والاختلاس ، وتعرف الالمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذى لا يجـوز ادعاء السرق فيه والمبتذل الذى ليس احد اولى به ، وبين المختص الذى حازه المبتدىء فملكه وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدى مختلسا سارقا

والمشارك له محتذيا تابعا وتعرف اللفظ الذى يجوز أن يقال فيه أخذ ونقل والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان ٠٠ » (١) ٠

فهو يقرر لنا افكارا نفسية واجتماعية تتملك نفس الشاعر فلا يجد معها مناصا من الأخذ مع اعترافه بحق السابق واضافة اللاحق ، وهو فى عملية السرقة يحاول تحليل ظواهرها على النحو التالى :

الشعر فى اطار النشاط الأدبى يعكس فاعلية الانسان تجاه الحياة والطبيعة ، والشاعر خلال عملياته الفنية والابداعية محتاج للخيال الذى يستمده من صور الحياة ٠ وهو فى تتبعه لكل ظواهر الكون وعلاقات الأشياء انما يقيم بناء فنيا يتجاوب فى علاقاته مع النفس والطبيعة فيبدو الشعر بلغته ومعانيه ، وأخيلته كونا فنيا متصلا بالكون العام ـ الحياة والطبيعة والمجتمع ـ فكل مايتصل بالبيئة ويعد ظاهرة من ظواهرها ويغدو مع الزمن من معانيها الشائعة ٠ وتشبيهاتها المتوارثة هو ملك عام وينبوع يمتح منه كل شاعر ويلونه بالخيال الذى يبدعه واللون الذى يتفق ومنهجه الفنى فمثل هذا مما يتفق فيه الأخذ والمتح ويشترك فيه الخيال الشعرى المعتمد على الصور الحسية ، ومما يقع بصورة حسية واحدة فى ظن الناس الذين يحيون حياة واحدة : مثل تشبيه الحسن بضوء القمر والكرم والسخاء بالمطر وبالغيث والشجاع الماضى بالسيف والصب المستهام بالمجنون المخبول ، والطلل المحيط بالخط الدارس ، أو الظبى بالشهاب القاذف والبرق بقبس من النار ، او بخطف الأبصار أو وصف الغراب بالشؤم والعقاب المنقض بالدلو خانها الرشاء فكل هذا مما توحى به البيئة ويشكل أساسا لبناء علاقات خيالية والسرقة فى هذا عند الجرجانى « منتفية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع » بل انه يذهب كثيرا عندما لايعتبر من السرق كل ما كان « مستفيضا

---

(١) الوساطة ص ١٤٣ ـ ١٤٤ ٠

متداولا لا يعد فى عصرنا مسروقا ولا يحسب مأخوذا ، وان كان الأصل فيه لمن انفرد به ، وأوله للذى سبق اليه .. » (١). .

وعلى هذا فان المعانى الشائعة صنفان : صنف « مشترك عـــام الشركة لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه » وصنف آخر « سبق المتقدم عليه ففـاز به ثم تدوول بعـده فكثر واستعمل فصار كالأول فى الجـلاء والاستشهاد » (٢) .

وقد يكون المعنى شائعا متداولا بل قد يكون مشتركا مبتذلا ولـكن الشاعر الفنان يتناوله بالصقل وحسن التصوير فيخرجه فى صورة المبتدع الجديد ، فهذا الجمال الذى أضيف الى معنى مسبوق ، أو فكرة شائعة لايعد فى نظر الجرجانى سرقة لأن اخراج المعنى فى صورة أجمل هو من طبيعة الفن الشعرى ومطلب جمالى وفنى ، فالعرب - مثلا - تتخذ من الخدود والورود مجالا للتشبيه وهو معنى عام لكن التصوير مختلف لدى كل شاعر « فعلى بن الجهم » حينما يقول :

عشـــية حيانى بورد كأنه   خدود أضيفت بعضهن الى بعض

غير استعمال ابن المعتز فى قوله :

بياض فى جوانبه احمرار   كما احمرت من الخجل الخدود

وغير استعمال المخزومى :

والورد فيـه كأنما أوراقه   نزعت ورد مكانهن خدود

فالمعنى واحد وهو الجمال والصورة واحدة فى الشكل والملاسة وجمال الصفحة .. لكن التصوير نفسه مختلف وهو فى قول ابن الجهم قد اكتسى

---

(١) الوســـــاطه ص ١٤٤ .
(٢) الوســـــاطه صـ ١٤٥ .

جمالا فوق جماله الطبيعى فهذا التصوير الحسن « كساه هذا اللفظ الرشيق، فصرت اذا قسته الى غيره وجدت المعنى واحدا ثم أحسست فى نفسك عندئذ هزة ، ووجدت طربا ، تعلم أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها . ومتى جاءت السرقة هذا المجىء لم تعد من المعايب ، ولم تحص فى جملة المثالب وكان صاحبها بالتفضيل أحق وبالمدح والتزكية أولى .. » (١) .

واذا علمنا أن الجرجانى ينفى السرق عن الشاعر حينما يعمد الى المعنى الشائع أو الخاص لكى يضعه فى صورة أجمل ، فانه أيضا ينفى السرق عن المعنى المستنفد أى هذا الذى يكون الأول قد تركه وفيه نقص الى الكمال وحاجة الى الجمال حيث « تشترك الجماعة فى الشىء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى اليها دون غيره .. »

فقد ينفرد الأخير بحسن يجعل معناه أكثر اختصارا وحبكا أو استطاعة وفرصة فى عدة أبيات ، فاذا قال النابغة :

وما أغفلت شكرك فانتصحنى فكيف ، ومن عطائك جل مالى

وقـال الجمحى :

وكيف أنساك : لا أيديك واحدة عندى ولا بالذى أوليت من قدم !

كان « الجمحى » فى هذا أفضل من « النابغة » لأنه جمـع فى قـوله « لا أيديك واحدة عندى » شيئا كثيرا ، ثم ان معروفه لديه فى مكان لا يعتريه النسيان فهو لا ينس « ما أولاه من القدم » وهذا لا ينزل منزلة جل مالى فى قول النابغة مع دلالته على العطاء الكثير .

---

(١) الوساطه ص ١٤٦ وبلاغة أرسطو ص ٢٣٥ .

ومثل هذا الذى يعد المعانى المستنفدة والشاعر الأول فيها ترك المعنى دون أن يستكمله ويستنفده قول « ابن مناذر » ٠

تراضينا بحكم الله فينـــا　　لنـــا أدب ، وللثقفى مال

وهو فيه يصور الحظوظ وأقدار الناس معليا من قدر الأدب والتأدب ثم يجىء العطوى » ليفرق هذا المعنى فى هذه الأبيات

رضينا بحكم الله بين عبـــاده　　رضا علماء لا تسخط جهـــــال
لئن خص قوم بالنباهة والغنى　　والبسنا ثوبى خمـول واقـلال
لقد جاء بالعلم النفيس الذى به　　رشدنا فلم نلبس ملابس ضلال
فلو سمتنا لم نعط علمـــا بثروة　　ولم نر للتمييز كفوا من المـــال

فابن المنذر هو المقدم لأنه خبك كل هذه المعانى فى بيت واحد وسيره كمـا تسـير الأمثال ٠٠ وهكذا يرى الجرجـانى ـ تطبيقـا على نظريته ـ ألا يسمى سرقة الا ما كان مسخا ونسخا مما وقع مثله « لعبد الله بن الزبير» الذى نسب لنفسه بعض أبيات لمعن بن أوس ، ومما وقع لجميل مع الفرزدق وما وقع لغيرهم مما هو مذكور فى كتب النقـد العربى التى عنيت بهـــذا البـــاب » (١) ٠

والأمثلة التى أوردها الجرجانى فى هذا الباب كثيرة ، وكان حديثه عن السرقات الشعرية فى ثناياها يؤكد مفهومه الجمالى والفنى عن الشعر ، فهو عنده فن تحكمه خصائص ٠ ويمثل الطبع والذوق والموهبة والشاعرية أهم خصائص هذا الفن ، والفن عنده حلقة جمالية وجسر التواصل والتفـــاهم بين القلب الانسانى فى اطار الحس الفردى ، والانسانية فى أنبل عواطفها وأعمقها وأشملهـــا فهـو لغـة القلـوب والوجـــدان ووسـيلة التسامى والسـمو والعلم الشعرى يتسع لكل المعانى الطبيعية والانسانية والكونية ومهمته تكمن فى الكشف والابراز والتصوير مما يسمح بالتجدد والتجاوز والفن بهذه الطبيعة

---

(١) الوساطه ١٤٦ ـ ١٥٢ وبلاغة ارسطو ص ٢٣٩ ٠

يختلف عن العلم بحدوده وقوانينه وتقسيماته ، والشاعر مختلف عن العالم لأنه سريع التأثر بما حوله وما يحيط به شديد الحساسية وقد يلصق بعقله ويعلق بقلبه ويمس وجدانه شيء أو صورة أو معنى ، وقد يكون هذا الشيء الشاعر أو لفنان آخر فلا يستطيع التخلص دون أن يضفى عليه من شاعريته وطبعه وأصالته ما يجعله شيئا بديعا أو صورة جميلة أو معنى مبتكرا فللأول حق السبق وللثانى حقوق الفن والتأصيل والتجميل والمعاصرة والتجاوز بهذا الشيء الى حدود الجمال المطلق ٠

. . .

وبعد ٠٠ فهل لنا بعد كل ما وجدناه لدى الجرجانى من مفاهيم نقدية عن الشعر وجمالياته ولحظاته الابداعية أن نعترف لناقدنا بالسبق فى بعض القضايا النقدية ، وبدفعه للنقد العربى دفعة تقدمت به خطوات محسوبة فى التاريخ النقدى والجمالى فهو الناقد الذى امتلأت نفسه بفنه ودراسته وبحثه حول الخصومة ضد المتنبى فانصرف عن اللجج والشطط وقام بجهد نقدى موضوعى متأثرا بالذوق والمهنة والثقافة فكان جهده المبذول مطبوعا على حب الجمال وتذوقه وتتبعه فى مظانه خاضعا لمنهج موضوعى تقنينى تحدوه العدالة وتنضجه الخبرة والثقافة ، وتبلوره المقاييس المطبوعة وقياس الأشباه والنظائر ويتضح هذا المجهود فيما يلى :

١ ـ ينطلق الجرجانى فى كل ما كتب عن قضايا النقد والمعاصرة والحداثة من قاعدة أخلاقية تتسم بالنظرة الموضوعية وبرؤية عادلة ترى الأشياء وتقيسها بمقاييس العدالة والذوق وصحة الطبع وذلك بعد أن رأى التحاسد والتنابذ والجدال العقيم هو السائد فى ميدان النقد مما يجعل الأحكام باطلة بل فاسدة، والتقويم الجمالى تشوبه النفعية وتقيده العلاقات الشخصية والشعوبية ، والانكار المطلق للقديم والرفض التام للجديد مما من شأنه أن يقلل من قيمة الابداع الشعرى ، ويوقف بحركة النقد فى طريق مسدودة فكان كتابه ، ووساطته أسلوبا جديدا على هذا المستوى فيه حذر العلماء وتواضعهم وحيدتهم ، وروحهم العادلة ، وكتابته اتسمت هى الأخرى بروحه وبنفسه التى أشربت لغة الفقه والتشريع ونزعت الى العدل وتمحيص القضايا واسترواح كل ما يؤكد النزاهة ٠

٢ – وهو فى منهجه النقدى يؤسس خطته على تعزيز الحقائق والوقائع ثم يستمد من السابقين ، والقدماء ما يجعل هذه الوقائع من طبيعة العمل وعارضة من عوارضه ، فهو يناقش خصوم المتنبى على أساس من الماضى الذى يتمسكون به فهو ان أخطأ فى نظرهم فان القدامى قد وقع منهم الخطأ أيضا. متوسلا فى كل هذا بقياس الأشباه والنظائر ، ذاهبا بنفاذ بصيرته وبنظرته الشاملة للتاريخ الشعرى محاولا ربط حلقاته مبينا التفاوت فى الفن الشعرى للسابقين جودة ورداءة ليفسر المفارقات الموجودة فيــه مستهدفا كل هذا الانتصار للمتنبى الذى يتفاوت فنه الشعرى جودة ورداءة . بل لينصف المحدثين جميعا ، وليضع قياس التاريخ الأدبى جنبا الى جنب مع أقيسة النقد الأدبى .

٣ – كان لمفهوم الجرجانى للشعر وحقيقته الفنية أثر بعيد على المفهوم النقــدى العام ، فالشعر عنده فن جمالى لا يخضع للجمود والتقسيمات وانما للطبع والذوق والموهبة وليس الطبع عند الجرجانى الا طبيعة النفس الشاعرة وقد كشف فى دراســته عن العلاقة الحميمة بين الطبع وحالة الشــاعر النفسية بحيث أمكن بفضل تلك الدراسة أن نربط النقد العربى بالدراسات النفسية والاجتماعية وأن تكون بحوثه من صميم التفسير النفسى للأدب والنقد وايمانا منه بفاعلية الطبع والذوق وبقيمة الأصالة والصدق فى العمل الفنى الشعرى فانه لا يفرق بين قديم ومحدث وجاهلى ومخضرم ، وأعرابى ومولد لأن الذى يحسم التمايز بين أجيال الفنانين من الشعراء هو صدق العاطفة وانثيال الشعر عن طبع أصيل ومع الطبع رواية الشعر التراثى وحفظه وذكاء فى التركيب الشخصى ودراية على قول الشعر ، فاذا توفرت للشاعر هذه الخصال الأربع فى أى عصر من العصور فهو المبرز المحسن فالطبع يعنى الموهبة وعلى قدر تلك الموهبة يختلف شاعر عن شاعر فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، ثم انه يربط الطبع واختلافه بالخلقة واختلافها واختلاف البيئة حتى ان الشعر عنده كائن حى يتأثر بالبيئة التى يعيش فيها الشاعر مؤكدا فى كل هذا عــلى وعيه بعمليات الخلق الفنى ، ومصــادر الابــداع ، وقدرة

الوحي والالهام على العطاء الفنى والشعرى والجرجانى ليس أول من تحدث عن الطبع كأساس من أسس الابداع وانما هو غالبا بالنسبة لنقاد العرب أول من افاض فى الدراسات السيكلوجية وتنبه كباحث لأهمية الطبع فخاض فى مراحل الابداع وطرقه وكتب بحوثا متصلة بالدراسات الاجتماعية والنفسية والحضارية والتاريخية والجغرافية هادفا من كل تلك الدراسات الى بلورة مفهومه للشعر ومراحل ابداعه الفنى متتبعا للشعر تاريخا وللغة الشعر تطورا وللفنون الشعرية التزاما وتعبيرا عصريا وانسانيا .

٤ ــ ذهب الجرجانى فى اكباره للفن الشعرى واعزازه للشعراء غاية أبعد من غيره عندما يجعل الفن الشعرى من وجهة نظرته النقدية عملا فنيا خالصا ينبغى أن يقومه الناقد بمقاييس نقدية على أسس فنية خالصة غير متأثرة بعقيدة الناقد ولا بعواطفه ، كما أنه استعمل مقياسا نقديا فى غاية العدالة والحماية للشعراء وشعرهم ذلك هو المقياس الجملى الذى يرى فيه الناقد عدم التوجه الى السقطات التى يقع فيها الشاعر المكثر لأن التشنيع ببعض سقطات الشاعر تقصير فى جانب الحق والعدالة التى ينبغى أن يتحلى بها كل ناقد لأنه فى عمله قاض يحكم ويحكم مقاييس الحق والعدالة .

٥ ــ وهو فى سبيل الدفاع عن المحدثين بعامة والمتنبى بخاصة الذى اتهم من قبل خصومه بالاغارة على شعر أبى تمام فغير من ألفاظه وأبدل من نظمه ، فكانت معانيه مكرورة ، ولم يعتمد على قريحته الا قليلا ، فهو من ناحية التصوير يقع فى الافراط ومن ناحية المعنى يقع فى السرق . فما بقى له من الشعر اذن وهو فكرة ومعنى ثم قالب وتصوير .. ؟

لكن عبد العزيز الجرجانى فى دحض هذه الاتهامات يقرر أحكاما ويسوق أفكارا ويناقش قضايا متصلة بالعمل الفنى وصاحبه اتصالا نفسيا واجتماعيا وبيئيا فيفتح بهذا بابا للابداع النقدى والاضافة التنظيرية فى ميدان النقد والدراسات النفسية ، ثم يحدد مقاييس للسرق من عدمه مستندا الى دراساته وطبعه وفهمه للعمل الأدبى وعلاقاته . وعنده أن المعانى

الشائعة وتلك المعانى التى يبرزها المتأخرون فى صورة أجمل ، أو التى يضيفون اليها من ابداعهم وذاتهم بما يجعلها تتكامل وتغدو نامية جماليـــا وفنيـــا .

فهذا كله ليس من قبيل السرق ، لأن الشعر عنده فن يتفاعل مع الحياة ويأتى نتيجة لتفاعل الشاعر مع الوان الحياة المختلفة والشعر الذى امتلأت به النفس لا يستطيع شاعره حينئذ الا أن يستجيب لكل التداعيات القادمة من مواطن التفاعل مع الكون والطبيعة والناس .

٦ ــ الجرجانى ناقد متذوق ومثقف موهوب وفنان أثمرت فيه الحضارة المعاصرة فصدر فى كل آرائه النقدية عن تحضر روعى بفاعليات التطور فى كل مجالاته ، ولذلك اهتم بالنقد كأحد المواقف المثقفة الواعية تجاه الفن وجمالياته ولم يهتم بالوان البديع لأنها لا تمثل وجهة نظر فنية جمالية بقدر ما هى قشرة سطحية تغلف شكل العمل الفنى وكلما ازدادت تلك الألوان وكثرت كلما قل الجوهر الأدبى . وضعف النازع الجمالى الأصيل .

على أن الألوان البديعية التى ذكرها كانت فى معرض تناول الجانب البديعى فى شعر المتنبى ولم يشغل الجرجانى بتعريفاتها كما شغل بها علماء البلاغة ولم يذكر منها سوى الاستعارة والتجنيس والمطابقة والتقسيم وذكرها اجمالا وكأنه باهتماماته النقدية كان ناقدا جماليا أكثر منه بلاغيا قاعــديا .

٧ ــ تناثرت على صفحات كتاب : « الوســـاطة » مقاييس الجرجانى النقدية وكان من أهمها :

مقياس الأشباه والنظائر الذى به اعتذر عن أخطاء المتنبى بما للجاهليين والاسلاميين من عيوب واخطاء .

ومقياس الطبع والرواية والذكاء والدربة هو ــ عنده ــ مصدر الشعر الجيد فكل ما صدر عن هذا المقياس كان جيدا مقبولا من القدامى والمحدثين ، وتتحقق

جودة الشعر بما يرتبط بطباع العصر والعادة ويربط الرقة والصلابة فى الشعر بسهولة طبع الشاعر ودماثة تكوينه ، ثم انه يؤمن بالفنية والشاعرية وجريان الأسلوب على ما يقتضيه الفن الشعرى ، ويدعو المحدثين الى الاسترسال والانقياد للطبع ، والعدول عن التكلف والتعمل ولا علاقة عنده بين الدين والفن ، فالدين بمعزل عن الشعر ويعتد فى النقد بالذوق المثقف الذى يعتمد على اقامة الحجة ومقارعة الدليل بأقوى منه ، ولا يعترف بالنقد الذاتى كثيرا الا فى بعض مواقف نقدية تتطلبه وفى اطار محدود .

ويرفض التعصب والعصبية فى النقد لأنها تكدر الطبع . وتطفىء الذهن ، وتلبس العلم بالشك .

٨ ـــ كانت الخصومة المذهبية والشخصية وراء تأليف الآمدى للموازنة ، والجرجانى للوساطة . فالخصومة حول مذهب أصحاب البديع ، والتعصب الذى عالج به الصولى القضية فى كتابه : « اخبار أبى تمام » ثم اللجج والشطط الذى ساد الميدان النقدى بعد ابن المعتز وقدامة بن جعفر جعل الآمدى يقف موقفا نقديا يعتمد فيه على « عمود الشعر » مقياسا وأساسا حاسما للخلاف بين القديم والحديث ، فأثبت لأصحاب أبى تمام أنه لم يبدع مذهبا جديدا . وانما حاول البديع فخرج الى المحال ، فكان كتابه بمثابة رد فعل لمذهب الصنعة الذى ذاع وانتشر وكاد ينعطف بالشعر العربى انعطافة مغايرة لمنهجه الفنى وتقاليده الموروثة ، وأصالته الفنية والشعرية ، والخصومة حول شخصية المتنبى وشعره بل التعصب الذى امتلأت بـــه عقول خصومه جعل الجرجانى يؤلف كتابه : « الوساطة » ليحق الحـــق وليظهر تحامل هؤلاء الخصوم مثبتا أصالة هذا الشاعر ، وقد اضطره ذلك الى الخوض فى شعره ، وشعر غيره ليجعل من تلك الأشعار موضـــوعا نقديا يحللها ويتذوقها ويعلل لما يراه .

وقد استعان بمصادر نقدية وأدبية وبآراء الســـابقين ليؤكد اتجاهاته النقدية لكنه تأثر بكتاب الموازنة تأثرا شديدا هذا مع أن كتاب الوساطة يغلب

عليه الاتجاه البيانى مع كثير من الاتجاهات النقدية ، والموازنة تغلب عليها الاتجاهات النقدية على أن الأخيرة تمتاز بالتكامل المنهجى النقدى ، أما الوساطة فلم تستكمل الدراسات النقدية التى كان ينبغى على مؤلفها أن يوفيها خلال استعراضه وتحليله ونقده للمتنبى كشاعر فنان والحكم على شعره كظاهرة فنية متفردة .

ويمكن أن نستخلص جهد النقد المنهجى عند الآمدى والقاضى الجرجانى من الحقائق التالية :

أولا : من رؤية فنية : يرى كل من الآمدى والقاضى الجرجانى أنه ينبغى توافر شروط فنية ، وشخصية تحكم العملية النقدية وتتمثل فيما يلى :

(أ) **الفطرة والطبع** : فلابد أولا من الطبع والقريحة ، فكل انســان ــ لديه استعداد بحسب مكوناته النفسية والجدانية والعقلية والشخصية ــ تجاه جنس أدبى أو فنى يتفوق فيه ويبدع ويخلق ، ويهبط فى آخر ويجمد ويخمد . ومعنى هذا أن الانسان يولد ومعه استعداد وعليه هو أن يتعرفه أو يتبينه أو يترك لغيره كشف هذا الاستعداد والتعرف عليه وتنميته ، ويقول فى هذا الآمدى : « اذ قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويسهل ، ويمتنع آخر ويتعذر ، لأن كل امرىء انما يتيسر له ما فى طبعه قبوله وما فى طاقته تعلمه » . وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته ولم يكن له طبع يتقبل به تلك الطبــاع .

(ب) **الدراية والخبرة** : وهى التجربة الذاتية للنقد ، والتجربة الرئيسة فيه ، لأن المفروض فى الناقد المقوم لما بين يديه ، والحكم على ما يعرض عليه أن يكون منوع التجارب مكثرا منها فهى ثروته ومدده وهى قواعده وشواهده وهى أدلته وبراهينه ، كلما زاد نصيبه منها كان حكمه أقرب الى الصواب وكلما اختلف

حظه منها كان ميزانه أدنى الى العدل . فلابد من كثرة الممارسة وطول النظر واستدامة التأمل فى أعمال الخبراء فيه والعلماء به حتى يسهل النقد ويتيسر .

(جـ) **الفطنة والتمييز** : وهى الميزة العقلية ، فلن يغنى عن الناقد استعداده الشخصى للنقد اذا ما انعدم عنده التأمل ، أو انعدم النظر ، بل لا مناص من مقدرة على الفهم والتعمق فيه ، ولا مندوحة عن اتمام البحث بعقل يحسن الوعى ، ويجيد الادراك ، وبذلك يجعل النقد المنهجى من التأمل والنظر علما مثمرا مفيدا . فليس الناقد ناقدا حقا بسوافر القريحة لديه ، أو بطول التجربة عنده ، بل هو كذلك بصفاء الذهن أيضا وبسلامة التمييز والفطنة .

(د) **الانصاف** : وهو صفة خلقية ، اذ لا يكفى أن يكون الناقد مستجمعا لمقومات النقد دون أن يكون مؤسسا على مزية خلقية كريمة تقوده الى العدل والانصاف . بل هذه الميزة خليقة بأن تتوافر له وحرية بأن تلازمه وذلك حتى لا يتحكم فيه هوى طارىء ، أو تنحرف به نزعة جامحة ، وحتى لا يخضع ضميره الناقد لمؤثر سوى الحق والصدق والتعرف على الجمال ومواطنه وممارسة النقد ممارسة موضوعية خالصة .

(هـ) **ثقافة الناقد** : والنقد المنهجى يقوم أساسا على الثقافة ، لأن الثقافة تقترب به من الموضوعية ، وتبتعد به عن الذاتية .

فالناقد بوضعه الطبيعى افسح مجالا من المنقود وأشمل وأغزر مادة منه وأعمق ، فبجهده تقارن المجهودات وبمقدرته تقاس القدرات ، وبعمله النقدى والفنى تقوم الآداب والفنون . واذا لابد له من احاطة بالمنطق والفلسفة وسائر العلوم المعاصرة .

ولن يصل الناقد الى ذلك بغير « المعاناة والمزاولة » مع العناية المتصلة حتى لا تكون هذه الثقافة مجرد قشور أو محض عبث بالعناوين .

ثانيا : ومن رؤية منهجية : نجد تيار النقد المنهجي عند العرب بعامة والآمدى والجرجاني بخاصة قد وقع في أخطاء لعل من أهمها ما يلي :

(أ) النقد المنهجي عند العرب قد التزم الموضوعية الصارمة فضيق على الفنان الشاعر دائرة شعوره وتذوقه حين حرمه من سعة النفس ، والأفق ولذة الشعور والاحساس الحر القائم على التجربة الشخصية ، وضيق عليه دائرة عمله حين حرمه من التوسع في التعبير والتصور والتخيل ، وحين حرمه من القياس على ما جاء به وأبدع غيره ، ولعل هذا هو أكبر نقص يمكن أن يلاحظ على النقد العربي عامة .

(ب) والنقد المنهجي — أيضا — مبالغة منه في الموضوعية قد أخضع الخيال — وهو من أهم وسائل الفن في التعبير — للواقع الخارجي ، وللمصطلحات والحقائق العلمية ، مما يمكن أن يؤدي الى جمود الصورة وتحجرها أو يؤدي الى التكرار والسآمة وعدم التنوع والتجديد .

(جـ) وخضوع الفن للعاملين السابقين ، اضطر الشعراء الى الدوران في فلك التقليد ، حتى اعتبرت السرقات الشعرية شرعا ، لأنها في معان معروضة للجميع وظل الشعر حبيس بعض الموضوعات الى ان أصيبت رحلته بالتوقف والجمود ، لأن رحلة النقد أصيبت هي الأخرى بالعقم والموات دون أن تشق لها طريقا ورائدا يغذي المسيرة بتفسيرات ومبررات عاطفية وذاتية لما كان عليه النقد المنهجي من قيود وموضوعية .

ثالثا : لكن من حق النقد المنهجى علينا أن نذكر له تلك الحقائق :

١ ـ اتجاهه الى التعليل والاحتكام شرع للنقد العربى قاعدة تحميه من الواغلين والأدعياء ، والذين يحتمون بالقاعدة المبتذلة — فى عصور النقد المتأخرة — من أن الذوق لا يعلل .

٢ ـ حاول أن يجعل للنقد القواعد والأصول الثابتة التى ينهض عليها ، فكأنه كان ينظر اليه نظرة جديدة وفى الوقت نفسه حديثة .

٣ ـ وتشريع النقد المنهجى لتلك الشروط اللازمة للناقد بمثل هذه الدقة والاحاطة هو من أفضل ما توصل اليه النقد الأدبى فى عصوره الزاهرة والمعاصرة ، وهو خير ما يمكن أن يقدمه باحث فى هذا الميدان .

٤ ـ وتوسع النقد المنهجى فى فهم الثقافة فهما شاملا دليل على القيمة النقدية التى يتضمنها تيار النقد المنهجى وعلى أنه ليس مما يسهل على كل متصد له ، وعلى أنه ليس عملا هينا سهلا تكفى فيه الرغبة وتشفع فيه المزاولة .

ومن ثم كان جهد الآمدى والجرجانى من أهم ما قدم فى ميدان النقد المنهجى عند العرب ، لأن الصفة الغالبة على نقدهما وجهدهما المبذول هو صفة المقارنة والتقدير والموازنة والاحتكام والحكم العادل والوساطة الموضوعية .

الفصل السادس

مفهوم الشعر فى ضوء نظريات النقد البلاغى

(أ) الأدباء والتوظيف البلاغى .

(ب) عبد القاهر وجماليات اللغة .

العوامل المؤثرة في المنعطف البلاغى :

ذاكرة التاريخ حافلة بحقائق العصور المختلفة والتاريخ لن ينسى للأمة العربية دورها الحضارى الذى لعبته خلال مراحل الركود العالمى الـذى ساد المجتمع الانسانى وستظل الانسانية عارفة وممتنة للجميل الذى أسدته الامبراطورية العربية الاسلامية أيام العباسيين وبالذات أيام عصرهم الثانى المتألق علما وفكرا وفنا ففى تلك الأيام الباهرة كانت الامبراطورية الاسلامية تتدفق بالمعرفة ، وتتميز بزخم ثقافى وفلسفى على جانب كبير من الحيوية والنشاط ، وتنمو فى اطار الحياة العامة تيارات مذهبية تلفت نظر الباحث لأثرها البليغ فى جميع أوجه النشاط المختلفة : سياسيا واجتماعيا .

وفى ظل هذا النشاط العام نما التفكير العربى واحتك بغيره واتسعت مجالات البحث أمام العقل ، وتشابكت نواحى المعرفة حيث ازدهرت بحوث وجدت علوم ، وشمل البحث والدرس كل شىء ، فرجال الدين من فقهاء وعلماء عكفوا على القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة بحثا ودراسة . وتدوينا « وبدأ علماء العربية فى جمع اللغة وتدوين النحو ، واستنباط العروض، ونجد علماء آخرين أخذوا يفتشون فى آثار الفرس واليونان وغيرهم وينقلون منهم الى العربية كل ما هو صالح » (١) .

وقد تبلور كل هذا فى ظهور تيار فلسفى صبغ الحياة العقلية بألوان من الجدل ، والتنظير المنطقى ، والتبويب الشكلى للعلوم ، وكثرة التعريفات والتقسيمات لكل ما يتصل بالتأليف فى العلوم والآداب ، ولهذا أصـبح التفكير النظرى هو الاطار الذى يضم كل ألوان المعرفة والثقافة والأدب . وعلوم الدراسات اللغوية والدينية ، والعقيدية .

وفى ظل هذا التفكير النظرى ، وقيمه تشكلت بيئات فكرية متباينة ، لكنها مؤثرة فى مجال النقد العربى حيث أصبح بأثر منها نقدا للشعر والأدب بمفهوم بلاغى ، وبقيم وقواعد المنطق الشكلى ، هذا بالاضافة الى عوامل

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ١١٥ .

أخرى متداخلة ومتشابكة وعملت هى الأخرى على التقليل من المقاييس الجمالية النقدية . والالتفات كثيرا الى المقاييس البلاغية وتذوق الشعر بمفهوم منطقى ونظرة شكلية تسبح فى أجواء فلسفية وكلامية كان من الممكن أن تعمق المفاهيم النقدية للشعر ، وتربط الأدب بينابيع انسانية أصيلة ، لكنها للأسف حولت النقد فى كثير من نشاطاته الى رؤية قاعدية خالصة ، وقد تمثلت هذه التيارات الفكرية ، والأنشطة العلمية فى بيئات ثلاث :

بئية الفقهاء ، وبيئة علماء الكلام ، وبيئة الفلاسفة وأصحاب المنطق .

أما البيئتان الأوليتان فقد نبعتا أصلا من الفكر الاسلامى والثالثة استمدت جذورها وأصولها الفكرية من روافد يونانية بعد ترجمة أرسطو فى الشعر والخطابة .

على أن تلك البيات الثلاث قد استمدت عناصر وجودها من اتجاهات ثقافية ثلاثة : « ثقافة عربية خالصة تعتمد على القرآن ، وما يتصل به من علوم اللغة والأدب، وثقافة يونانية ، وثقافة شرقية كانت موجودة عند الفرس والهنود والأمم السامية » (٢) .

على أن القرآن الكريم وهو كتاب بلغ حد الاعجاز والسمو والرفعة التى ليس فى طوق ابـداع انسانى مهما بلغ فى أى زمان ومكان أن يصل الى أدنى من هذا السمو والتألق ، كان هو الآخر من أقوى العوامل التى ساعدت على النمو الفكرى وهيأ العقل العربى للخوض فى شتى جالات المعرفة ، وكان القرآن هو المفهوم الحقيقى لكل مشكلات الحياة العقلية لدى المسلمين والعرب « فالقرآن حمال أوجه يعطى لكل الوجه الذى يريد . والحياة الاسلامية كلها ليست سوى التفكير القرآنى ، فمن النظر فى قوانين القرآن العملية نشأ الفقه ، ومن النظر فيـه ككتاب يصف « الميتافيزيقا » نشـأ الكلام ، ومن النظر فيه ككتاب أخروى نشأ الزهد والتصوف والأخلاق ،

(٢) د. طه حسين : من حديث الشعر والنثر — دار المعارف ص ٨٩ .

ومن النظر فيه ككتاب للحكم نشأ علم السياسة ، ومن النظر فيه كلغة الهية نشأت علوم اللغة » (٣)

وبالقرآن تحدد ينبوع الدوافع نحو التفكير العقلى والفلسفى ثم أخذت المشكلات العقلية تطرح نفسها فى ميدان العقيدة . ومن أبرز تلك المشكلات : خلق القرآن وهل الفاسق مؤمن أو غير مؤمن ؟ ثم القول بالاختيار وقدرة الله ، وأفعال العباد ، ومشكلات أخرى كثيرة دار حولها نقاش وجدال أسهم العقل بنصيب وافر فى بلورة ما أحاط بتلك المشكلات من خلاف ، ثم ما نشأ عن هذا كله من مذاهب كلامية وتفكير فلسفى أثر فى النقد فجعله يتجه الى القاعدية ، ويستبدل بالجماليات أسلوب التقسيم والتعريفات والأقيسة المنطقية ثم ما نشأ فى ميدان البلاغة حينما أصبحت الحاجة قوية وشديدة للدفاع عن القرآن الكريم واعجازه ، وبيان ما فى أسلوبه من قوى الهية تنتظمه ، وما فى الفاظه وكلماته من أسرار لغوية تتميز بالخصوصية ، والأداء الخاص مما جعل كثيرا من انقاد ينعطفون بدراساتهم النقدية انعطافة بلاغية خدمة للدراسات القرآنية التى شاعت لتبين ما فى القرآن من أعجاز بلاغى واستجابة للدوافع التى ألمت بالفكر الاسلامى حينئذ فى مواجهة حملات التشكيك التى أخذت تتبلور فى اطار الحرية الفكرية التى أتاحتها الامبراطورية الاسلامية العباسية وهنا نرى علما قد تأكد وجوده ، وهو علم الكلام الذى تأكدت فى ميدانه الدراسات الالهية والعقيدية ثم علما قد تونقت معالمه ووسائله وهو علم المنطق والفلسفة ، الذى فى ميدانه تحققت أطر الحوار وفن الجدل ، ومقارعة الحجج ، واثبات الحقيقة ، واقامة الدليل وقد تسرب هذا كله الى حركة النقد عندما أخذت تنمو وتتجه الى الفنية والاستقلالية ، وتتعامل مع الشعر بمنهج جمالى لكنها كانت تحاصر فى كثير من مراحلها بالتيار العقلى التقريرى وبالمنهج الشكلى ، واتخاذ المقاييس البلاغية الجامدة مفهوما نقديا للشعر وذلك على أيدى بعض

---

(٣) د. على سامى النشار : نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام — دار المعارف جـ ١ ص ٢٢٦ .

النقاد ممن لم يستطيعوا التحرر من سيطرة تلك المناهج على تفكيرهم مع انعتاق آخرين من تلك السيطرة فكانوا بهذا الانعتاق رواد الحركة النقدية العربية عن صدق وأصالة .

دور الجاحظ فى هذا المنعطف :

وأول من تأثر بمناهج المتكلمين وبالذات بمنهج المعتزلة القائم على الجدل المنطقى والتفكير الفلسفى والقدرة على الحوار والخطابة والبحث والدرس الجاحظ أحد رواد الحركة الفكرية الاسلامية العربية ، وأحد المصادر الوافرة فى مجال الدراسات البلاغية والنقدية . فكيف تسلل هذا التفكير ومناهجه الى العملية النقدية ؟ والى أى مدى تأثر الجاحظ كناقد بهذا التفكير ومناهجه فسد الطريق النقدى أمام التدفق الذوقى الفطرى الذى نما فى أحضان بيئته الأولى ثم أثمر وترعرع فى أحضان ذوق ابن سلام وثقافته ؟ والجاحظ لم يكن أديبا فحسب بل رجل خطابة وجدل حتى أصبح رائدا واماما من أئمة علم الكلام على منهج المعتزلة الذين أصبح من أهم أهدافهم الحفاظ على الاعتقاد باعجاز القرآن وجعله معتقدا دينيا مؤسسا على أدلة عقلية توضح مواطن بلاغته واعجازه « فصارت معرفة البلاغة أمرا دينيا كلاميا ، يقرر حجة الله فى عقول المتكلمين ، ومن هنا اشتغل علماء الكلام بالبحوث البلاغية » (٤) .

وكان سلاحهم فى كل أبحاثهم المنطق « وكان تناولهم لبحث البلاغة تناولا منطقيا عقليا استدلاليا » .

ولقد كان الجاحظ بنزعته الكلامية ، وباعتباره أحد أئمة المعتزلة من أقوى المصادر التى أثرت فيمن بعده من النقاد الذين لم يتأثروا به فقط بل بالغوا فى تطبيق منهج المتكلمين ، أما الرجل فى حد ذاته فقد كان ممثلا لعصره ويطبق مقاييس نقدية أقرب الى الذوقيين منه الى المتكلفين لكن منهجه المحدود فى مجال المقاييس النقدية والبلاغية بتفكير منطقى اتسع على يد غيره ممن

---

(٤) دائرة المعارف الاسلامية ـ المجلد الرابع ـ مادة بلاغة ص٦٦ .

اهتم بالبلاغة مقياسا نقديا ودعا الشعراء الى الألوان البلاغية استجابة منهم لطبيعة العصر الفنية ... ويوضح الأستاذ الدكتور العشماوى هذه الجوانب في حياة الجاحظ الفكرية ، وأثرها فيمن بعده بقوله : « وكان طبيعيا من رجل هذه ثقافته ، وتلك نزعته أن يكون كتابه صورة لتفكيره ولما كان يدور في تلك الحقبة من اتجاهات عقلية وجدلية وفلسفية ، وأن تتأثر ملاحظاته البيانية بهذه الانجاهات السائدة ، فيكون للخطابه والخطبة وخصائصها النصيب الأوفى من هذه الملاحظات . وتكون المناظرة والجدل والمنطق والفلسفة عوامل موجهة لتجديد صفات البلاغة والبيان عنده وكان من الممكن ألا يكون في هذا كله خطر أو عيب لولا ما كان لكتاب البيان والتبيين من تأثير بعد ذلك على من جاءوا بعد الجاحظ » (٥) .

فالخطابة كانت عند الجاحظ فنا من فنون الأدب ونوعا أدبيا نثريا عرفته العرب واتسع نشاطه في عصر بنى أمية حيث كثرت فيه الخطابة وتنوعت بتنوع الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والعقيدية ، وفى ظل هـذا الازدهار الخطابى كثرت الملاحظات البيانية والألوان البلاغية ، وجعل الجاحظ من الفن الخطابى محورا لدراساته البلاغية وبحوثه البيانية ، وكتاب « البيان والتبيين » يحوى كثيرا من الاشارات والأحاديث عن الخطباء والخطابة وبيان خصائصها الفنية وميزات الخطيب البلاغية والصوتية والشخصية . ومثالبه الخلقية والبلاغية من ذلك قوله : « وليس اللجلاج ، والتمتام والألثغ والفأفاء ، وذو الحبسة والحكلة والرتة ، وذو اللفف والعجلة في سبيل الحصر في خطبته والعى في مناضلة خصومه ، كما أن سبيل المفحم عند الشعراء ، والبكىء عند الخطباء خلاف سبيل المسهب الثرثار والخطل المكثار ».

ثم اعلم أبقاك الله أن صاحب التشديق والتقعير والتقعيب من الخطباء والبلغاء مع سماجة التكلف ، وشنعة التزيد أعذر من عيى يتكلف الخطابة ومن حصر يتعرض لأهل الاعتياد والدربة ، ومدار اللائمة ومستقر المذمة حيث

---

(٥) قضايا والبلاغة ص ٢٦٦ .

رأيت بلاغة يخالطها التكلف ، وبيانا يمازجه التزيد ، الا أن تعاطى الحصر المنقوص مقام الدرب التام ، أقبح من تعاطى البليغ الخطيب ، ومن تشادق الأعرابى القح .. » (٦) .

فالخطابة استعداد وموهبة خاصة تتحقق فيها فنية قولية تحكمها البلاغة ، وكلما كانت عفوية متدفقة كلما كانت أقرب الى السمو البلاغى . وأساس البلاغة عند الجاحظ أن يطابق الكلام مقتضى الحال : « ومدار الأمر على افهام كل قوم بقدر طاقتهم ، والحمل عليهم على أقدار منازلهم وأن تواتيه آلته وتتصرف معه أداته » وهو يتطلب فى الخطيب صفات « أن يكون متخيرا للفظ لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقة فيكون فى قواه فضل للتصرف فى كل طبقة ، ولا يدقق المعانى كل التدقيق ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفيها كل التصفية ، ولا يهذبها كل التهذيب ، ولا يفعل حتى يصادف حكيما أو فيلسوفا عليما » (٧) .

ثم يأخذ الجاحظ فى ذكر مقومات الخطابة التى من أهمها الترتيب والرياضة ، وتمام الآلة واحكام الصنعة وسهولة المخرج ، وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف واقامة الوزن ، وذلك فى معرض حديثه عن واصل بن عطاء » وعيبه الخلقى حيث يقول : « ولما علم واصل بن عطاء أنه ألثغ فاحش اللثغ ، وأن مخرج ذلك منه شنيع وأنه اذ كان داعية مقالة ، ورئيس نحلة ، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل ، وزعماء الملل وأنه لابد من مقارعة الأبطال ، ومن الخطب الطوال ، وأن البيان يحتاج الى تمييز وسياسة ، والى ترتيب ورياضة والى تمام الآلة ، واحكام الصنعة ، والى سهولة المخرج ومهارة المنطق ، وتكميل الحروف ، واقامة الوزن ، وأن حاجة المنطق الى الطلاوة والحلاوة كحاجته الى الجلالة والفخامة ، وأن ذلك من أكبر ما تستمال به القلوب وتنثنى اليه الأعناق ، وتزين به المعانى ... » (٨) .

---

(٦) البيان والتبيين — المكتبة التجارية — ج ١ ص ٢٩ .
(٧) البيان والتبيين ج ١ ص ٩٥ طبعة مصطفى الحلبى .
(٨) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٠ تحقيق السندوبى .

فالخطابة عنده هى « البيان » كما أن النثر الفنى بوجه عام هو محور البحث البلاغى عند الجاحظ ... ونجد فى صحيفة بشر بن المعتمر ، وهو أيضا معتزلى ، وقد أورد الجاحظ صحيفته كاملة فى كتابه : « البيان والتبيين » (وما بعدها) نفس الأساس ، فقد تحدث فى صحيفته التى توجه بها الى تلامذة ابراهيم بن جبلة قاصدا منها تعليمهم فنون الخطابة متحدثا عن العوامل المهيئة للموهبة الخطابية محذرا من التوعر والتكلف ، وقد جعل الموهوبين فى ثلاث منازل :

منزلة يواتيها اللفظ متلائما مع المعنى ، والمنزلة الثانية : خطباء يتكلفون الكلام ، وينصحهم بشر بارجاء الكتابة الى أن تنثال عليهم المعانى والألفاظ دون تكلف والمنزلة الثالثة : هى التى يمتنع عليها الكلام ويحاوله ويتكلفه دون جدوى ، وهو ينصح أصحابها بالبحث عن مهنة أخرى . وقد أثار فى صحيفته عدة نقاط من أهمها : ضرورة الملاءمة بين الكلام والمعانى والموضوعات ، والملاءمة بين أحوال المستمعين « فللمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات » .

فالخطابة فى مفهوم هؤلاء المتكلمين نوع من النثر الفنى وقد توسلوا بها للاقناع ومقارعة الخصوم ، واقامة الحجج المقنعة على وجهات نظرهم حول الشريعة والعقيدة حتى أصبحت بهذا المفهوم فنا مثل فن الشعر تحتاج الى الدربة والممارسة ، واضحت صناعة يلتمس لها الوسائل المختلفة ، والقواعد والأصول ، وبرز فى ميدانها الخطباء المصاقع والأساتذة الذين يعلمون تلاميذهم فنون الخطابة والجدل ، وقد اهتم بها كل من الجاحظ وقبله بشر بن المعتمر لأنها عندهما وعند أمثالهما هى البلاغة والفصاحة والبيان .

نخلص من هذا كله الى أن نشأة البلاغة ، وتطورها الأول قد ارتبطت

بالنثر الفنى بعامة وبفن الجدل والخطابة بخاصة ، أما الشعر فقد نشأت المفاهيم حوله مرتبطة بالـذوق والثقافة والتحليل الجمالى للفن الشعرى والشاعرية الفنية ، وكان ابن سلام واضع البذور الأولى للمنهج الذوقى ، وقد تطور على يد الذوقيين والمطبوعين ليصبح علما من العلوم المؤسسة على فن التحليل وتذوق النص ودراسته وموازنته بغيره واصدار الأحكام النقدية مشفوعة بمقاييس الفن الشعرى وتقاليده الماثلة فى « عمود الشعر » وجماليات الطبع والتجديد ، ونستطيع مع كل هذا أن نقرر بأن الجاحظ لم يتناول البلاغة وفنونها الا ليصل بالنثر الفنى وأنواعه من خطابة وجـدل وحوار ومناظرات الى درجة من الكمال الفنى تحقيقا للأهـداف العقيدية والاعلامية المتصلة بانتشار الاسلام وذيوعه والدعوة اليه وربط النثر وفنونه المختلفة بالعقلانية والمنطقية التى تتمشى ومناهج التفكير عصرئذ حيث وفدت من الخارج ثقافات تعتمد العقل والمنطق أسلوبا ومنهاجا ، وكذلك نمو حركة التفكير العربى والعقلية العربية الآخذة بـروح العلم والعقلانية دفاعا وارشادا وتوجيها وتبصيرا وتوثيقا للمعارف والعلوم .

وجد اذن نوع من التفكير اتسـم بالجدل والنظريات والتعريفات الشكلية ، وقد تطلبه الدفاع عن القرآن والعقيدة وجوهر الدين ، وكـان النثر الوسيلة الفنية وفن القول الملائم وحول هذا الفن تركزت كل الفنون والبحوث البلاغية وكان من الممكن أن تظل تلك البحوث تدور حول النثر بأنواعه ترقية له ، وتأكيدا على وظائفه فى الحياة العقلية والمذهبية وليصبح النثر من أهم مجالات البلاغة العربية ، والشعر ميدانا للنقد الأدبى بمقاييسه الجمالية ، وهذا ما وجدناه عند الجاحظ الذى يتخذ من النثر مجالا للبلاغة ، ويقصر حديثه على مقاييسها ، ومن أبرز تلك المقاييس « أن يطابق الكلام مقتضى الحال » وهى مقاييس متصلة بالنثر ، وطبيعته ، وأساليبه ومن ثم يكون حديثه عن البلاغة ان كان فى مجال الحديث عن النثر الفنى وأنواعه .

فان كان الكلام عن الشعر ، كان الحديث عن النقد ومقاييسه ، وأبرز تلك المقاييس السهولة ، ويطبق مقاييسـه النقدية ، التى تدور حـول

السهولة على بشار وأضرابه ؛ فيقول واصفا شعره بأنه يجرى فيه « مع العيوق وليس فى الأرض مولد قروى يعد شعـــره فى المحدث الا وبشارا أشعر منـــه » .

أو قوله : « انما الشأن فى اقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة وضرب من الصبغ ، وجنس من التصوير .. » (٩) .

فالنثر لهذا له مقياس ينتمى الى البلاغة عموما والشعر يتميز بمقياسه الذى ينتمى الى النقد الأدبى بقيمه الذوقية والفنية بشكل عام ، وقد تتعاون المقاييس بحثا عن الفن والجمال لكن دون أن يطغى مقياس على آخر وعند ما طغى المقياس البلاغى واختلطت البلاغة بالنقد كان بداية لمرحلة عارضة من الجمود النقدى تبدأ مع أواخر النصف الأول من القرن الرابع الهجرى وتستمر الى أن تنعطف الحركة الجمالية والنقدية والبلاغية انعطافة طليقه على يد عالم من علماء الجمال اللغوى وهو عبد القاهر الجرجانى الـــذى نظر الى اللغة ومفرداتها وتراكيبها ، وأساليبها نظرة جديدة تتسم بالشمولية والجمالية والقيم النفسية التى تتميز بها اللغة العربية فكانت نظرته تلك رافدا مغذيا للنقد ومزجا جماليا بينه وبين البلاغة ، وجعل البلاغة احدى سمات النقد وضمن مقاييسه وخلصها من أطرها المنطقية ودفع بها الى أجواء النفس لتدل على حالاتها وتمتزج بأحاسيس الشاعر وعواطفه فتكون فى ألوانها أداء نفسيا للشاعر وتصويرا جماليا للشعر .

من هنا يمكن اعتبار البلاغة (البيان والمعانى والبديع) عنصرا هاما فى مقومات الفن النثرى ، لأن المطابقة ، وبلاغة الجملة ، وفصاحة الكلمة كلها مظاهر فنية تتصل بخصائص النثر ، وكان ينبغى أن تظل مرتبطة به ، أما تلوين المعانى والتجميل البديعى — أحيانا — ثم التصوير على وجـــه الخصوص فهى مقومات فنية متصلة كثيرا بجماليات الشعر لكن هذا التعميم البلاغى حينما أصبح قوالب وقواعد ولم يستطع معه بعض مؤرخى النقد والبلاغة أن يحافظوا على مناهج البحث البلاغى مستقلا ولم يفصلوا بين البلاغة كاحدى مقومات النثر الفنى وبينها كخاصية جمالية تصويرية وايحائية فى العمل الشعرى ، فكان الخلط بين النوعين النوع الخاص بفن النثر ،

---

(٩) الحيوان للجاحظ ج ٢ ص ١٣١ .

والنوع الخاص بفن الشعر سببا فى عدم وضوح الرؤية النقدية الحقيقية لدى كثير ممن أرخوا للظواهر البلاغية والنقدية ، وكان الاتجاه القاعدى وصب العلوم الجمالية مثل الشعر وفنونه فى قوالب وتعريفات على يد قدامة قد أصبح اتجاها اخذ ينمو ويطرد فى طريق النمطية والقاعدية الى أن أصبح على يد « أبو هلال العسكرى » و « الباقلانى » و « ابن سنان » و « ابن رشيق » بناء شكليا على اختلاف فيما بينهم حول مفهوم الشعر وجمالياته .

•• نظرية النقد البلاغى القاعدى :

أشار الجاحظ فى كتبه الى أساليب القدماء ، وذلك بغرض الاستشاد والاستدلال والاستنباط فكانت عنده بمثابة معرض فنى استنبط منه واستنبط منها بعض فنون البلاغة ، وكان مجاله النثر الفنى كثيرا ، ثم كان للمتكلمين فضل كبير فى توجيه الفكر العربى والاسلامى الى فنون البلاغة ، واتجه اليها بعض الشعراء أمثال : « بشار » و « مسلم » و « أبى نواس » . لكن أبا تمام يمضى فيها حتى طلب المحال ، ويأتى ابن المعتز فيستصفى أنواعا ليوثق فكرا نقديا فى مواجهة مذهب محدث يبالغ فى استعمال تلك الوجوه البلاغية ، والوانها التصنيعية ، ثم يأتى قدامة فيزيد ويبالغ حيث يطبق منهجا منطقيا يجعل بسببه الشعر علما له تعريفاته وحدوده وتقسيماته ولا يزال الجهد البلاغى فى نمو واطراد ، نستثمره بعض العقول نقديا وجماليا ، وتنفر منه عقول متذوقة تطبق منه ما تراه مبلورا لاتجاهاتها النقدية والجمالية أمثال الآمدى والقاضى الجرجانى اللذين أعادا للنقد وللشعر ذوقه وجماله وكانا بمفهومهما عن النقد والشعر — روحه وطبيعته — من أقوى العقول الناقدة التى جعلت من القرن الرابع الهجرى بارقة أمل ونافذة مضيئة من بين ركام العقلانية الجافة والقاعدية المطبقة على كل شىء وخضوعا لهذا المنهج فقد نزع اليه ، والى قواعده بعض النقاد أصحاب الطبع الأدبى ، والنزوع المتأدب كتابة ونقدا متأثرين فى نقدهم بالبلاغة ومن هؤلاء الادباء الذين نقدوا بروح البلاغة وطبقوا مقاييسها ، وفنونها باسهاب : صاحب الصناعتين وصاحب العمدة ، والباقلانى ، وابن سنان ، وابن رشيق .

(أ) صاحب كتاب الصناعتين :

أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكرى المتوفى (٣٩٥هـ) مؤلف كتاب الصناعتين ، ومتأثرا فيه بقدامة بن جعفر ، منهجا واتجاها « حتى يمكن أن يقال انه كان ترديدا لكل الآراء والمفاهيم العقيمة التى رأيناها عند نقاد القرن الثالث الهجرى » (١٠) وعنوان الكتاب يوحى بمضمونه حيث صلته الوثيقة بصناعة الكتابة والشعر ، وهو محق عندما يجعل للكتابة صناعة تتفق وطبيعتها . فالنثر مجال خصب للدراسات البلاغية وقيم الفن النثرى. ويقبل شروطا تتمثل فى التحديد والتقسيم ، وجعل الجملة طويلة أو قصيرة

حسب المعنى المتاح ، أما الشعر فلا يستجيب لمثل هذه الصناعات لأنه ينبع من مواطن لاشعورية تتداعى منها المعانى بصيغها الفنية دون أن يكون لعنصر التكلف دخل حتى لا يضعف النزوع الجمالى فى الشعر ، وتقل فى النثر كثيرا الملكة والموهبة التى هى عماد الفن الشعرى ، وهو لهذا يقدم نصائحه الكثيرة حول الكتابة ، وفن النثر ويبين قواعد وأصول الكتابة وصولا الى نثر فنى تتحقق له البلاغة ومطابقة الواقع ، كما يريد أن يطبق على الشعر ما طبقه على النثـر دون مفهوم محدد عن طبيعة الفن النثـرى والفن الشعرى ، وتمشيا مع العنوان فقد جعل كتابه فى عشرة أبواب مع مقدمة تحدث فيها منوها بالبلاغة ، وأنها ضرورية لفهم اعجاز القرآن ، ولتوضيح مواطن الجودة والرداءة فى الكلام للتمييز بين جيده ورديئه ، فهو اذن يتحدث عن مهمة الكتاب الأساسية وهى تمييز جيد الكلام (النثر) من رديئه ، وهو تعبير البلاغيين دائما عندما يطلقون « الكلام » ويقصدون النثر ، وهو تعبير كان كثير الاستعمال عند الجاحظ وابن سنان ، وابن رشيق والباقلانى واضرابهم من البلاغيين .

اما الأبواب العشرة فقد تحدث فيها على النحو التالى :

---

(١٠) د. بدوى طبانه : أبو هلال العسكرى ومقاييسه النقدية ص٦٥ .

الباب الأول : فى الابانة عن موضوع البلاغة فى أصل اللغة وما يجري معه من تصرف لفظها ، وذكر حدودها وشرح جوهرها وضرب الأمثلة لكل نوع منها .

الباب الثانى : تحدث فيه عن تمييز الكلام جيده من رديئه ومحموده من مذمومه .

الباب الثالث : وقد جعله خاصا بمعرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ .

الباب الرابع : تحدث فيه عن النظم الحسن وجودة رصفه .

الباب الخامس : تحدث فيه عن الايجاز والاطناب .

الباب السادس : وفيه تحدث عن السرقات الشعرية فكان موفقا وناقدا مشرعا ، وعنده أن الكلام محدود ولولا تكراره لنفد والانسان بطبيعته يؤدى ما سمع لا ما علم « ولولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول » ، « والمتأخرون عيال على المتقدمين » ، « وانما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين » ، « والمعنى الجيد مشاع للجميع » ، « وانما تتفاضل الناس بالألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها .. » (١١) .

الباب السابع : كان للتشبيه وقد تناوله تناولا بلاغيا خالصا .

الباب الثامن : السجع والازدواج .

الباب التاسع : تناول فيه الفنون البديعية وقد تأثر فيه بكل من ابن المعتز وقدامة لكنه زاد على الفنون ستة وهى : التشطير والمجاورة ، والتطريز ، والمضاعف ، والاستشهاد والتلطف .

الباب العاشر : وفيه تحدث عن الابتداء الحسن ، وجودة القوافى ، والخروج من النسيب الى المديح ، وهو حديث متصل بالشعر ونقده لكن فى اطار يمنع التذوق الجمالى للشعر أن يؤثر فى حديثه ، وان يجعل من ذوقه وطبعه قيما فنية يقيس بها الشعر . بل كانت كل مقاييسه بلاغية

---

(١١) الصناعتين ص ١٤٦ — ١٧٢ ، وكتاب : « بلاغة أرسطو »ص ٢٠١

انه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره فينقص قيمته » (٢٦) والشعر عنده له غاية وهدف وأهم أهدافه وغاياته الامتاع والطرب النفسى . ولا يعترف بعلاقة الفن الشعرى بالدين أو الأخلاق أو الفلسفة فهذه كلها لها باب غير الشعر ، يقول ابن رشيق فى العمدة « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منهما فيقدر ، ولا يجب أن يجعلا نصب العين فيكونا استراحة ، وانما الشعر ما أطرب النفوس ، وهز الأسماع وحرك الطباع . . » (٢٧) على أن أهم مقاييس ابن رشيق النقدية هو مقياس الحداثة والمعاصرة وعلاقة القديم بالحديث ، فهو يخلى الميدان من أدعيائه ، ويوفر لكل فن حقيقى مكانته سواء أكان فنا شعريا قديما أم حديثا . بل انه يرى انعدام الخصومة بين القدماء والمحدثين على اعتبار من انتهى دورهم ورحلوا عن الحياة الفنية ، وهؤلاء يعايشون الحاضر ويعاصرون اتجاهاته الفنية اذ ينبغى ألا تكون الخصومة حول اشخاص وانما حول الفن الشعرى نفسه وعلاقته بالطبع والشاعرية الحقيقية . فالخصومة ليست بين فن شعرى قديم وفن شعرى محدث ، ولهذا فان المناقشة ينبغى أن تدور حول الفن الشعر الجيد أو الردىء ، وعن وجود المقومات الفنية فى هذا الفن أم لا وعنده أن مهمة القديم والحديث تكمن فى التواصل والتكامل الفنيين وهذا يفهم من قوله : « وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدا هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وان حسن والقدرة ظاهرة على هذا وان خشن (٢٧) .

فالقديم له السبق والريادة ، والمحدث له التحسين والتجديد المستمرين ، والقديم له جلاله ، ومكانته والحديث له جماله وحلاوته ، ثم ان القديم يصبح تراثا ومصدرا ثرا بالجماليات والابداعات ، ومن عراقته تتداعى معانى الأصالة والصدق والخبرة الفنية الناضجة ، والجديد سيصبح قديما موحيا وشاملا لابداع الماضى وقدرة التأثير فى الحاضر . ومنهما تتحدد ملامح

---

(٢٦) العمدة حـ ١ ص ٧٥ .

(٢٧) العمدة حـ ١ ص ٨٣ .

(٢٨) العمدة فى صناعة الشعر ونقده » مطبعة أمين هندية بمصر سنة ١٩٢٥ حـ ١ ص ٥٨ .

البلاغية شأن من سبقه ، وقد ساعد بهذا هو وأمثاله من البلاغيين على فصل البلاغة عن النقد . وكادت على أيديهم تكون علما مستقلا قبل التخطيط القاعدى لها من قبل السكاكى .

●● من مقاييسه النقدية :

وابن رشيق يختلف عن كثير من البلاغيين بأن له مفهوما عن الشعر والنقد الأدبى والذى قلل من فاعليته هو طغيان الجانب البلاغى على دراسته فقد نادى بالوحدة الفنية للقصيدة بقوله : « فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه فى صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله» (٢٣). ويبدو أن دعوته الى تماسك القصيدة كان فى إطار البيتية حتى لا يتعارض مع ما سبق أن قرره من أن « يكون كل بيت فى القصيدة قائما بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ، ولا الى ما بعده ، وما عدا ذلك فهو تقصير عنده الا فى مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها » (٢٤) .

وهو صريح فى مساواته بين اللفظ والمعنى لأن « اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه ... وكذلك أن ضعف المعنى واختل كان اللفظ من ذلك أوفر حظا (٢٥) .

والفنان عنده مختلف عن الناقد ، لأنه يرى فى العملية النقدية أساسا يختلف عن الابداع الفنى ، فالناقد يتأسس على الدربة والممارسة وتصقلة التجربة المستمرة ، أما الفنان فهو موهبة واستعداد ثم دربة ، فالنقد فن لذاته ، يقول ابن رشيق : « وقد يميز الشعر من لا يقوله كالبزاز يميز من الثياب ما لم ينسجه والصيرفى يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتى

---

(٢٣) العمدة حـ ٢ ص ٩٤ .
(٢٤) العمدة حـ ١ ص ١٧٢ .
(٢٥) العمدة حـ ١ ص ٨٠ الطبعة الأولى ١٩٢٥ .

« العمدة فى صناعة الشعر ونقده » وواضح من العنوان أن الكتاب يتناول كل القواعد والأسس التى نبتت عند قدامة بن جعفر ثم تطورت على يد النقاد بعده ، وهو يقع فى حوالى مائة باب ، وفى جزءين وقد وزع الكلام عن صناعة الشعر ونقده فى الكتاب توزيعا منهجيا ، فهو يتحدث عن الشعر وقيمه الفنية والجمالية متتبعا نشأته وتطوره وموقف الاسلام منه مؤكدا تأييد الاسلام للشعر وتناول بالحديث والنقد والموازنة القدماء والمحدثين وكبار الشعراء فيهم .

ثم أخذ فى الحديث عن الشعر وأهم قضاياه وجمالياته فذكر عناصره ، وقضايا اللفظ والمعنى ، والقدامى والمحدثين والمطوع والمصنوع ، والموسيقى الشعرية ، والقافية وبسط الحديث عن البلاغة ، يحاول ادراك سرها ، والتعرف على كنهها مستشهدا بالأقوال المأثورة عنها مثل اقوال خلف الأحمر ، والخليل بن أحمد (٢٢) .

ويفرد بابا للبلاغة يذكر فيه كل ما سبق من حديث عنها مستعينا بكلام الجاحظ والرمانى ثم يأخذ فى الحديث عن البديع وفنونه بادئا بالمجاز ويفرد للاستعارة فصلا متأثرا فيه بالقاضى الجرجانى ومن فنون البديع التى تناولها : « التجنيس ، والتصدير والطباق والمقابلة والتقسيم ، والترصيع ، والالتفات والمبالغة والغلو والايغال والحشو والتضمين . الخ ..

وكتاب العمدة لابن رشيق لا يختلف فى منهجه عن السابقين وبالرغم من حديثه عن الصناعة الشعرية والنقد الأدبى وآرائه السديدة فيهما فانه لم يقرن تلك الآراء بتحليل فنى يكشف عن مواطن الجمال فى الشعر ، ثم ان حديثه عن البلاغة وألوان البديع جاء منفصلا عن الشعر فلم يربط بين دراسته للفنون البيانية وموقعها الجمالى فى الشعر ، فجاء منهجه شكليا ، ومفهومه عن الشعر اصطلاحيا ومنطقيا ولا أثر للتذوق الجمالى ولا لتأثير الصور الجمالية على الفن الشعرى ، لكنه جعل كل همه جمع الألوان.

---

(٢٢) انظر فى كتاب العمدة حـ ١ ص ١٦١ — طبعة أمين هندية .

البلاغيين لم يكن فى وسعهم أن يرفعوا تلك الألوان الى أفق أعلى لأنهم لم يفطنوا الى أن الشعر نتاج عبقرية الانسان الشاعر بل انهم يؤمنون بأنه نتاج عبقرية اللغة ، ولهذا فقد أحالوا بكتاباتهم الغزيرة حول الألوان البديعية والوجوه البلاغية ، البراعة الخيالية والعاطفية والتلوينية الى ما يشبه المضمونات اللغوية فتجنبوا بعض الألوان والوجوه الخصبية التى لها صلة بنفس الشاعر ، لأنهم وجدوا متعة فى الوقوف أمام المحسن البديعى أو اللون البلاغى أو « اللفظ الرشيق » وبنوا مفاهيمهم عن الشعر بناء على هذا الاتجاه اللغوى الخالص حتى جاء عبد القاهر فربط اللغة بجماليات فنية وعواطف انسانية ودلالات نفسية أعمق وحلل تحليلا دقيقا وعميقا جماليات اللغة كما سنوضح فيما بعد .

● استمرار النقد البلاغى :

كانت الدراسات القرآنية ورسائل المؤلفين فى ميدان الاعجاز البلاغى وكتب أعلام المتكلمين فى مجال البحث البلاغى وعلاقته بالاعجاز بمثابة رافد قوى فى مسيرة النقد البلاغى ونظريته النقدية القائمة على استنباط مواطن الضعف والقوة فى العمل الشعرى لكنها تطورت على أيدى هؤلاء البلاغيين والنقاد المتأدبين الشغوفين بهذه الألوان لتصبح أسسا وقواعد يقيسون بها الشعر ، ومن هنا أخذ الشعراء يتهافتون عليها ، ويجعلونها هدفهم عند قيامهم بعمل شعرى ، ومن ثم أصبحت دراسات البلاغيين شكلية لم تخدم الشعر وجمالياته والنقد وميادينه وقد رأينا كيف أن كثيرا منهم قد حصروا همهم فى جمع هذه الألوان والاستشهاد لها بأبيات متفرقة من الشعر . فأثروا بهذا المنهج على من جاء بعدهم وظلت مقاييس النقد البلاغى مطبقة لكن فى اطار يسمح لشىء من التذوق أن يكون له تأثير وتقويم فى مجال نقد الشعر ، وكان هذا عن طريق ناقدين بلاغيين هما : « ابن رشيق القيروانى » ، و « ابن سنان الخفاجى الحلبى » فكانا بكتابيهما بمثابة تمهيد لجماليات عبد القاهر ونظراته الرائدة فى مجال اللغة وعلاقتها وجمالياتها .

أما ابن رشيق ، فهو الحسن بن رشيق القيروانى (ت ٤٦٣ هـ) وكتابه :

وألوان البديع التى ذكرها هى : الاستعارة ، والارداف والتشبيه ، وصحة التقسيم ، والغلو والافراط ، والمماثلة والمطابقة ، والتجنيس ، والمقابلة والمساواة ، والاشارة والمبالغة والغلو ، والايغال ، والتوشيح ، ورد عجز الكلام على صـــدره ، وصحة التفسير ، والتكميل والتتميم ، والترصـــيع والتكافؤ ، والسلب والايجاب ، والكناية والتعريض والعكس والتبديل ، والالتفات ، والرجوع ، والتذييل ، والاستطراد ، والتكرار ، والاستثناء .

وهو يعترف بأن هذه الألوان وحدها لا يمكن الاستدلال بها على اعجاز القرآن ، لأنه يرى أن هذه الألوان اذا وقع التنبيه عليها أمكن التوصـــل اليها بالتدريب والتعود والتصنع لها وذلك كالشعر الذى اذا عرف الانسان طريقه صح منه التعمل له وأمكنه نظمه . والباقلانى فى سرده لتلك الالوان والتمثيل عليها من الشعر ـــ قاصدا أم غير قاصد ـــ كان من الأسباب القوية فى جمود النقد وجفاف ينابيعه الذوقية ، واعلان الشعراء بجماليات التصنع على أنها ميدان التسابق فيما بينهم وهى دعوة جهيرة للأخذ بجماليات البديع فى الشعر يتحمل مسئوليتها كل البلاغيين الذين حرموا نعمة الحس الفنى بالشعر والشاعرية .

وفى فصل آخر يتحدث عن وجوه البلاغة ، ويرى أنها عشرة أقســـام : الايجاز ، والتشبيه والاســـتعارة والتلاؤم ، والفواصـــل ، والتجانس ، والتصريف ، والتضمين والمبالغة ، وحسن البيان . وهى نفس الوجوه التى ذكرها الرمانى .. ويرى أن بعضها لا ينهض دليلا على اعجاز القرآن لأنها من عمل البشر والبعض الآخر يصح دليلا على الاعجاز ، ثم أخذ يمثل لها مع ايراد بعض أمثلة من الشعر لا تعطى مفهوما نقديا محددا سوى ما يراه من أقيسة تتصل بفنون البديع ووجوه البلاغة حتى أصبحت القيمة الفنية للشعر عند هؤلاء البلاغيين تنحصر فى تلك الألوان دون تذوق لأثر هذه الألوان على الفن الشعرى وموقفه تجاه تعبيراته الدالة على الطبيعة الفنية وما يحدثه من متعة جمالية فنية فى الصناعة والمعنى ثم انعكاس هذا كله على المتلقى وفاعلية النفس الشاعرة فى كل تلك المراحل . ويبدو أن هؤلاء

أما عن ابن الضحاك فيقول : « ان الخليع ابدع فى المعنى فأما العبارات فانها ليست على ماظنه لأن لفظ (يكرع) ليس بصحيح وفيه ثقل بين وتفاوت ، وفيه احالة لأن القمر لا يصح تصور أن يكرع فى نجم (٢١) .

فجماليات الشعر عنده تتمثل فى استخدام الألوان البديعية والبيانية ، والخصائص البلاغية هى التى تستقطب انتباهه فى الشعر ، وهكذا أصبح الاطار البلاغى البديعى هو الذى يتحرك بداخله العمل الشعرى وينظر اليه نظرة بلاغية خالصة متأثرة بجو الدراسات البلاغية والقرآنية السائدة .

ومنهجه التطبيقى يؤكد اتجاهه حيث يمثل لكل لون بلاغى أو بديعى ويعلق فى ايجاز .

فالاستعارة يمثل لها بقوله تعالى : « واخفض لهما جناح الذل من الرحمة » وقوله تعالى : « واشتعل الرأس شيبا » ومن الشعر بقول امرىء القيس :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها   بمنجرد قيد الأوابد هيكل

ويمثل للتشبيه الحسن بقول امرىء القيس :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا   لدى وكرها العناب والحشف البالى

ولصحة التقسيم بقول بشار :

كأن مثار النقع فوق رءوسهم   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وهكذا يمثل لكل الألوان متفقا مع من سبق ، أو مختلفا فى بعضها : فالمطابقة عنده أن يذكر الشىء وضده كالليل والنهار ... أما قدامة بن جعفر فسماه المطابق وهو عنده (ما يشترك فى لفظة واحدة بعينها) فكأنه يعنى بالمطابقة الجناس ، ومثل قدامة بقول الشاعر :

وأقطع الهوجل مستأنسا   بهوجل مستأنس عنتريس

---

(٢١) انظر فى اعجاز القرآن للباقلانى — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه القاهرة سنة ١٩٥١ ص ٢٤١ — ٢٤٣ .

ومفهومه النقدى عن الشعر لا يختلف عن البلاغيين الذين يقيسون الشعر بما فيه من الوان بلاغية ، ومقدرة تلوينية لأنهم يرون البلاغة تتمثل فى وجوه البيان والوان البديع ، وتلوينات المعانى ، ومن بعض آرائه النقدية نسوق هذه الأمثلة لنوضح أن جانب النقد فى كتب البلاغة كان ترديدا وجهدا مكررا لمن سبق . فمثلا يقول عن امرىء القيس : « وهو كبيرهم . ... الذى يقرون بتقدمه ، وشيخهم الذى يعترفون بفضله ، وقائدهم الذى يأتمون به ، وامامهم الذى يرجعون اليه » ، وعن البحترى : « وأنت ترى الكتاب يفضلون كلامه على كل كلام ، ويقدمون رأيه فى البلاغة على كل راى » ويتناول أبا نواس وغيره من الشعراء بالموازنة فيقول : « وكذلك نجد لأبى نواس من بهجة اللفظ ، ودقيق المعنى ، ما يتحير فيه أهل اللفظ ، ويقدمه الشطار والظراف على كل شاعر ويرون لنظمه روعة لا يرونها لنظم غيره » ثم يعرض للموازنة بين قوله :

اذا عب فيها شارب القوم خلته

يقبل فى داج من الليل كوكبا

وقول ابن الضحاك :

كأنه — نصب كأسه — قمر　　　يكرع فى بعض أنجم الفلك

ويقول : « اذا عب فيها » فكلمة قد قصد فيها المتانة وكان سبيله أن يختار سواها من الفاظ الشراب ولو فعل ذلك كان أملح ، وقوله : « شارب القوم » فيه ضرب من التكلف الذى لابد له منه . أو من مثله لاقامة الوزن ، ثم قوله : « خلته يقبل فى داج من الليل كوكبا » تشبيه بحالة واحدة من أحواله وهى أن يشرب حيث لا ضوء هناك ، وانما تناوله ليلا ، فليس بتشبيه مستوفى ، وقد قال ابن الرومى ما هو أوقع منه وأملح وابدع :

أبصرته والكأس بين فم　　　منه وبين أنامل خمس

وكأنها وكأن شاربها　　　قمر يقبل عارض الشمس

والكتاب الثانى الذى دعم حركة النقد البلاغى فى اطار الاعجاز القرآنى، هو : « اعجاز القــرآن » الذى ألفه أبو بكر محمد بن الطيب الباقــلانى (ت ٤٠٣ هـ) وذلك عندما اشتد الجدل حول اعجاز القرآن ، ووجد الجهلة المتشككون ، وحيث تجمعت عصرئذ آراء ومذاهب كثيرة فى الاعجاز . بعضها يذهب الى أن الاعجاز يكمن فى البلاغة العالية التى جاء عليها نظم القرآن الكريم ، وبعضها يذهب الى أن الاعجاز يكمن فى الصرفة ، وهى صرف الهمم عن معارضة كتاب الله ، وبعضها يذهب الى أن سببه ما تضمنه الكتــاب الحكيم من الأخبار عن أحداث الزمان المستقبلة أو من الأخبار عن أحداث وقعت فى الماضى البعيد والباقلانى يرى أن هناك وجوها ثلاثة من أوجــه الاعجاز :

١ ــ الاخبار عن الغيب .

٢ ــ أمية الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم .

٣ ــ بديع نظمه وعجيب تأليفه .

وقد ركز الناقد على البديع كسبب فى اعجاز القرآن وأفرد له فصــلا لكنه لم يضف على الألوان جديدا وقد ركز الناقد على البديع ليبين ، هل من الممكن أن تكون هذه الألوان البديعة سببا فى اعجاز القرآن ؟ . وهو ينفى أن تكون معرفة الاعجاز بسبب من البديع ، ويرى أن للقرآن بلاغة عالية ثم يذكر مظاهرها ووجوهها ، والبديع لون من ألوان تلك البلاغة المتفردة وهو يذكر اللون ، ويمثل له من القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية الشريفة ، وبأبيات من الشعر ، وأحيانا يوازن بين البلاغة القرآنية والبلاغة النبوية الشريفة ، ثم يوازن بين بلاغة مختارات من الشعر العربى وبلاغة الكتاب الكريم والكتاب يحتوى على الكثير من آراء النقاد السابقين وأحكامهم على الشعر والشعراء ، والحديث فى الاعجاز يستتبع الحديث عن النقد وعن آراء النقاد والموازنات حيث نجد لأول مرة ــ بشكل تفصيلى دقيق ــ فروقا واضحة بين اسلوب القرآن وأسلوب الشعر وكثيرا ما تضطره المناسبة الى الموازنة بين شعر وشعر .

امثال هذه اللفتات الذكية فى التعامل مع أساليب القرآن ولغته اللهم الا ما كان من بعض النبض الفنى والبعث الجمالى لمنهج الجرجانى واسلوبه الذى ظهر على يد حازم القرطاجنى ثم خبا نوره حتى العصر الحديث .

نعود الى تتبع الدراسات البلاغية فى كتب الرمانى والباقلانى ، وابن سنان .

أما الرمانى فقد جعل البلاغة على ثلاث طبقات عليا ووسطى ودنيا : أى أن منها ما هو فى أعلى طبقة وهو بلاغة القرآن الكريم ، ومنها ما هو فى الوسائط بين أعلى طبقة وأدناها ، والوسطى ، والدنيا هى بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم فى موقعها .

والقرآن فى أعلى طبقة من البلاغة ولذلك كان معجزا والبلاغة عند الرمانى ليست « افهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلمان : أحدهما بليغ والآخر عيى ولا البلاغة أيضا بتحقيق اللفظ على المعنى ، لأنه يحقق اللفظ على المعنى ، وهو غث مستكره ومنافر ومتكلف وانما البلاغة ايصال المعنى الى القلب فى أحسن صورة من اللفظ فأعلاها طبقة فى الحسن بلاغة القرآن الكريم » (٢٠) .

والبلاغة عنده على عشرة اقسام وهى : الايجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، والتلاؤم ، والفواصل ، والتجانس ، والتصريف والتضمين والمبالغة وحسن البيان .

وقد فصل الكلام فى كل قسم تفصيلا دقيقا ذاكرا الأنواع ممثلا لها بآيات من القرآن الكريم ، وقد استفاد من عمله هذا كل من اتى بعده من البلاغيين امثال الباقلانى وابن سنان — ثم السكاكى .

---

(٢٠) النكت فى اعجاز القرآن : أبو الحسن على بن عيسى الرمانى كتاب : ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن » دار المعارف ص ٥٧ .

وان ما نريده من كل هذا انما هو بيان الاهتمام البالغ الذى ساد الدراسات النقدية من اتجاهات بلاغية جعلت النقد وجها من وجوهها ووسـيلة من وسـائلها وذلك بأثر من اهتمام الباحثين باعجاز القرآن وبلاغته على أن دراساتهم بالنسبة للبلاغة العربية كانت فى اطار قاعدى لم يسـمح للتذوق النقدى والجمالى أن تكون له فاعلية . فهم يذكرون اللون البلاغى ، ويعرفونه أحيانا ، وقد يختلفون مع من سبقهم من النقاد والدارسين ثم يمثلون للون البلاغى بأمثلة قرآنية ، وأحيانا يدعمون استشهادهم بأبيات من الشـعر حتى كانوا بمجموع تلك الدراسات عنصرا ايجابيا فى استقلال البلاغة عن النقد الأدبى ثم الانطلاق بكل منهما لتتحول البلاغة الى علم له اطاره وقواعده وقوانينه وذلك على يد السكاكى (ت ٦٢٦ هـ) ويصبح النقد البلاغى على يد عبد القاهر منهجا من مناهج جماليات اللغة ، وبعثا للفنية والشاعرية لكن جهد عبد القاهر الجمالى لم يصل الى المتأخرين بطريق مباشر وانما أوصله اليهم السـكاكى فى كتابه : « مفتاح العلوم » فصـارت كتب البلاغة عند المتأخرين لا تعنى الا بتقرير القواعد ، وما يتصل بهذا من الجدل العلمى . حتى ضاعت فيها ملكة النقد الأدبى وأصبحت دراستها لا ثمرة فيها » .

وسنحاول الاقتراب من مناهج هؤلاء الباحثين فى ميدان البلاغة والاعجاز القرآنى لنرى فى ايجاز كيف كانوا بدراساتهم تلك خطرا على النقد الأدبى وصدعا لوحدة مقوماته الجمالية . ولقد كان فى امكانهم لو حاولوا بصـدق وأصالة أن يخدموا الاعجاز القرآنى بدراسة شمولية تحليلية تعتمد عـلى مقومات نقدية جمالية منتشرة فى كتب النقاد الذوقيين ، وكشف عن كثير منها عبد القاهر الجرجانى .. لحققوا للدراسات النقدية مجالا أخصب ومادة أغزر ، وفتحوا أمام البلاغة ميادين الجمال اللغوى التى هى عماد الدراسات البلاغية الحقيقية ولأمكنهم ربط الدراسات القرآنية بعمق وخصوبة أساليبه الراقية ، وحققوا التواصل النقدى العربى ومن حسن الحظ فان بعضا من هذا قـد تحقق على يد أمثال عبد القاهر الجرجانى كما سنوضح فيما بعد .

لكن مراحل التوقف الابداعى والاظلام الفكرى قد منعت من تواصـل

وقد أوصلت دراسات « أبو هلال » عن النقد المؤسس على البلاغة النقدية برمتها لنلتقى بتيار أكثر تعمقا فى الميدان البلاغى وهو :

•• البلاغة واعجاز القرآن :

تمثل الظاهرة القرآنية محور الدراسات الاسلامية .. فالقرآن الكريم متعدد جوانب الاعجاز فمن أى جهة نظرت اليه نظرة دراسة فاحصة فانك واجد فيه شيئا قويا يأسرك ، ويشد اهتمامك ويصل بك الى عقلانية مسلمة بأنه كتاب الله الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه . وقد بهر كل من تعرض له بالدراسة وشغلت قضايا اعجازه كثيرا من الباحثين والدارسين والنقاد فى مختلف العصور حتى الآن ، واتجهت دراساتهم الى بلاغته وفصاحته ، وسمو نظمه .

والى المتكلمين يعود الفضل فى ريادتهم لتلك البحوث دفاعا عن الاسلام وكتابه الكريم ، وقد تطور البحث فى القرآن من لدن علماء الكلام وبالذات المعتزلة أصحاب العقلانية فى تاريخ الفكر الاسلامى وقد تبلورت الدراسات البلاغية القرآنية فى أواخر القرن الرابع الهجرى وخلال الخامس .. وتمثل تلك الفترة خصوبة فى تاريخ تلك الدراسة بما يجعل كثيرا ممن أفاضوا حول هذا الموضوع الخطير والهام روادا حقيقيين لمن أتى بعدهم حتى الآن . ولعمق الموضوع وتبحره كان خلافهم كبيرا ، ويصور الخطابى هذا الخلاف فيقول : « قد أكثر الناس الكلام فى هذا الباب قديما وحديثا ، وذهبوا فيه كل مذهب من القول وما وجدناهم بعد صدروا عن رى ، وذلك لتعذر معرفة وجه الاعجاز فى القرآن ، ومعرفة الأمر فى الوقوف على كيفيته » وفى هذه الفترة التاريخية صدرت كتب متخصصة فى هذا الموضوع وكانت البداية للمعتزلة حيث كتب أحد أعلامها وهو على بن عيسى الرمانى (ت ٣٨٦ هـ) كتابا اسمه (النكت فى اعجاز القرآن) وموضوعه دراسة بلاغية . وتدور حول وجوه الاعجاز ، ثم رسالة أحمد بن محمد الخطابى (ت ٣٨٨ هـ) : « بيان اعجاز القرآن » مؤكدا فى الرسالة الرأى القائل بأن الاعجاز القرآنى راجع الى بلاغته ، وكتب الباقلانى (٤٠٣ هـ) كتابه : « اعجاز القرآن » أكد فيه أن الاعجاز بسبب بلاغته وتناول فيه كثيرا من ألوان البلاغة ، ثم كتاب : « المغنى فى أبواب التوحيد والعدل » لعبد الجبار .

« فالعسكرى » يرى أن « الكلام يحسن بسلاسته وسهولته وتخير لفظه ونصاعته مع قلة ضرورته ، بل عدمها أصلا حتى لا يكون لها فى الالفاظ أثر فنجد المنظوم مثل المنثور فى سهولة مطلعه وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه وهذا التعميم لاحظه الأستاذ طه أحمد ابراهيم فى كتابه « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » (١٧) .

والنقاد البلاغيون فى معظمهم تعليميون لأنهم قاعديون يوظفون الشعر وقواعده لغاية تعليمية محددة ومن هنا كان صاحب الصناعتين مدرسيا وتربويا فى كتابه وبالذات فى الباب الثالث الذى جعله لمعرفة صنعة الكلام فى شكل نصائح يسديها لمن يريد أن يكون شاعرا فى عالم الشعر ضاربا بالموهبة والاستعداد والطبع عرض الحائط ، ومن نصائحه : « اذا أردت أن تصنع كلاما فاخطر معانيك ببالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك » أو نصيحته التى يقول فيها : « وقالوا ينبغى لصانع الكلام أن لايتقدم للكلام تقدما ولايتبع ذناباه تتبعا ولايحمله على لسانه حملا» أو قوله : وينبغى أن تعرف « أقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما ، ولكل حال مقاما حتى تقسم أقدار وينبغى أن تعرف أقدار المعانى فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين المعانى على اقدار المقامات » (١٨) ويوضح العملية التعليمية توضيحا أكبر، فيقول : « واذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعانى التى تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها وقافية يحتملها .. » (١٩) .

وهكذا نجد الفن البلاغى لدى « العسكرى » قد طوى فى تضاعيفه الفن النقدى الجمالى بعد أن كان فنا من فنون الجمال الأدبى النقدى تخدمه البلاغة ويتوسلها للكشف عن المواطن الجمالية ولا تطغى عليه وذلك فى مناهج الذوقيين والمطبوعين أمثال « ابن سلام » و « الآمدى » و « الجرجانى » .

---

(١٧) انظر من ص ٦ — ٧ .
(١٨) الصناعتين ص ١٢٧ .
(١٩) الصناعتين ص ١٣٣ .

تروح ونغدو كل يوم وليلة وعما قليل لا نروح ولا نغدو

لما فى الطباق من تلاؤم المعنى ، وقد أنكر التنافر الحاصل فى المعانى عند السموأل حيث يقو لمن قصيدة له :

فنحن كماء المزن ما فى نصابنا كهام ولا فينا يعد بخيل

فيقول : « ليس قوله ، ما فى نصابنا كهام ، من قوله فنحن كماء المزن فى شيء ، اذ ليس بين ماء المزن والنصاب والكهوم مقاربة . ولو قال : ونحن ليوث الحرب ما فى نصابنا كهام ، كان الكلام مستويا » (١٥) .

وفات « العسكرى » أن مراد الشاعر نحن كماء المزن فى الحسن والصفاء ، أو متشابهون كنقط الماء أى من صنف واحد .

وفى بعض آرائه النقدية يكون فيها معتمدا على غيره فتشهد له بمفهوم حقيقى للشعر لكن جهده الشخصى محدود مما يجعله ناقدا بلاغيا لا ناقدا تحليليا وجماليا فهو يتفق مع قدامة بن جعفر فى اعتبار معانى الشعر غير معانى النثر فيجوز فيه ما لا يجوز فى غيره ، يوضح هذا بقوله : « لكن للشعر مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها وان كان أكثره قد بنى على الكذب .. لا سيما الشعر الجاهلى الذى هو اقوى الشعر وأفحله ، وليس يراد منه الا حسن اللفظ وجودة المعنى .... وقيل لبعض الفلاسفة ، فلان يكذب فى شعره فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء » (١٦) .

وفى كثير من آرائه ومواقفه النقدية نراه لا يفرق تفرقة واضحة بين الشعر والنثر ، وهو فى هذا مثل البيانيين والبلاغيين لم يستطيعوا فنيا وجماليا التفرقة بين المنظوم والمنثور . واكتفوا فقط بتطبيق مقاييسهم البلاغية على كل من الشعر والنثر .

---

(١٥) الصناعتين : طبع وشرح أحمد الزين : صيدا بيروت سنة ١٣٣١هـ ص ١٣٨ .

(١٦) الصناعتين : مطبعة محمد على بالأزهر ص ١٣١ .

« وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أهل الاسلام الحلم بالرقة . وانما يصفونه بالرجحان والرزانة .. » .

ويورد بيت امرىء القيس :

أغرك منى أن حبك قاتلى — وأنك مهما تأمرى القلب يفعل

ويقول ناقدا « واذا لم يغرها هذه الحال منه فما الذى يغرها ثم يأخذ فى مناقشة نقدية فيقول مستمرا :«وليس المحتج عنه أن يقول انما عنى بالقتل ههنا التبريح فان الذى يلزمه من الهجنة مع ذكر القتل يلزمه أيضا ذكر التبريح » (١٣) . وانسياقه وراء المنهج الشكلى التقريرى جعله يرى التلاؤم فى المعانى انما يكون فى التماثل اللفظى لا فى الوحدة الفنية المتكاملة ولهذا عاب قول أبى نواس :

جن على جن وان كانوا بشر — فكأنما خيطوا عليها بالابر

لأن الشطر الثانى ضعيف لا يتلاءم مع قوة الشطر الأول وعاب أيضا :

مات الخليفة أيها الثقلان — فكأننا أفطرت فى رمضان

لأن الوحدة مفقودة بين الشطرين اذ جمع بين الجيد والسخيف » (١٤) . فهو يستكره بعض الأمثلة الشعرية ليتخذ منها شواهد على مقاييسه القاعدية فى مجال النقد البلاغى .

فمفهومه عن الشعر عبارة عن اطار منطقى يضم مجموعة من الملاحظات البلاغية والبديعية مطبقة تطبيقا كاملا حسب مفهومه وتفكيره وتصوراته لجماليات الشعر ، بل ان الشعر فى جمالياته وتصوراته والشاعرية الفنية التى تمتلك أصحابه . كل هذا عنده يتحول الى مثل تطبيقى لمقاييسه البلاغية عند نقد بيت من الشعر وذلك عندما مثل على تناسب الصدر والعجز بالبيت :

---

(١٣) الصناعتين ص ٧٢ — ٧٣ .
(١٤) الصناعتين ص ١٢٤ .

وبهذا الأسلوب والتفكير المنطقي بأقيسته الشكلية كانت محاولات « العسكري » تطبيق المفهوم البلاغي على الشعر، فابتعد به عن مجاله الذي نما في ظلاله حيث الذوق والطبع والصدق في العاطفة . والشعر لا يقاس بمثل تلك المقاييس التي قاس عليها العسكري النثر ولا يطرق عليه من وجوه الكذب والمحال ما يطبق على النثر لأننا نعلم عن النقاد تعبيرهم « أحسن الشعر أكذبه » والدعوة الجهيرة الآن هي فتح باب الخيال على مصراعيه أمام الابداع الفني لأن الخيال يحقق التجاوز والامتداد والامتاع وقد يتحقق في عالم الخيال الشعري ما لم يتحقق في عالم الواقع وكان المنتظر من هؤلاء النقاد الذين روجو للبلاغة وجعلوها أهم مقاييس النقد أن يكونوا قد انتفعوا بحركة النقد السابقة بين أحضان الذوقيين ليمنحوها دفعة الى أمام تتجاوز بها البحوث والدراسات القاعدية التي صبغت الحياة الفكرية . لكنهم بدلا من أن يوازنوا ويحللوا ويتعمقوا مواطن الجمال الفني راحوا يغذون الدراسات الجمالية في الشعر بمقاييس بلاغية ان دلت على شيء فانما تدل على جمود في العاطفة وتوقف لمسيرة النقد الأدبي بمفاهيمه عن الجمال الأدبي والفني ، وسيطرة الفكر البلاغي بمقاييسه القاعدية والنقد التعليمي بموازينه المنطقية ونزوعه الى التعريفات والتقسيمات ، والتبويب الذي يتمشى مع المعارف والعلوم التي تنتقل عبر الأجيال بالتعليم والتعلم . أما الشعر وما يتصل به من جماليات وفنون فان النقد الجمالي القائم على الذوق والطبع والرؤية الفنية الشاملة هو أهم مقاييسه ومفاهيمه التي تستطيع تعميق الاحساس بالجمال الشعري وتذوقه ومعايشته والمشاركة العاطفية والشعورية مع الأجواء التي رسمها الشاعر وصورها . وان نظرة شاملة لبعض المواقف النقدية التي ساقها الناقد في كتابه لتؤكد اتجاهه البلاغي وجموده النقدي ووقوفه بالفن الأدبي عند مستوى الفكر القاعدي .

يذ ا. عن بيت أبي تمام :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه ... بكفيك ما ماريت في انه برد

فى شكل قاعدى فأبواب الكتاب تتحدث حديثا موصولا عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة لأنها أحق العلوم بالتعلم لأن من يجهلها جهل المعرفة باعجاز القرآن .

واذا أنصفنا الرجل قلنا انه قلد السابقين فى المفهوم عن الشعر ، ولم يضف اضافة تحسب له فى ميدان النقد الأدبى ومفاهيمه الذوقية والجمالية ، لكنه بمقاييسه البلاغية فى تصور الشعر ونقده قد قضى على البقية الباقية من النقد الجمالى والتحليلى الذى رأيناه فى « الموازنة » و « الوساطة » .

وخضوعه لمنطق الأقيسة والتعريفات والتقسيمات ابعده عن روح الشعر ، وجعله مجافيا للذوق الفنى ، وجماليات الابداع الأدبى . فهو مثلا يتحدث عن المعانى وأقسامها ووجوهها بقوله : « منها ما هو مستقيم حسن نحو قولك قد رأيت زيدا ... ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قولك قد زيدا رأيت ، وانما قبيح لأنك أفسدت النظام بالتقديم والتأخير ، ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك حملت الجبل وشربت ماء البحر ومنها ما هو محال كقولك : آتيك أمس ، واتيتك غدا وكل محال فاسد وليس كل فاسد محالا .. ألا ترى أن قولك قام زيد فاسد وليس بمحال والمحال مالا يجوز كونه ألبتة كقولك : الدنيا فى بيضه وأما قولك حملت الجبل وأشباهه فكذب وليس بمحال ان جاز أن يزيد الله فى قدرتك فتحمله ويجوز أن يكون الكلام الواحد كذبا محالا : وهو قولك رأيت قائما قاعدا ، ومررت بيقظان نائم فتصل كذبا بمحال فصار الذى هو الكذب هو المحال بالجمع بينهما ، وان كان لكل واحد منهما معنى على حياله ، وذلك لما عقد بعضها ببعض حتى صار كلاما واحدا ، ومنها الغلط ، وهو أن تقول : ضربنى زيد وأنت تريد : ضربت زيدا فغلطت فان تعمدت ذلك كان كذبا » (١٢) .

---

(١٢) الصناعتين ص ٦٩ — ٧٠ .

الحركة الفنية الدائبة المعطاءة ، وهذا هو سر تعبيره « كل قديم من الشعراء فهو محدث فى زمانه بالاضافة الى ما كان قبله . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق فجعله مولدا بالاضافة الى شعر الجاهلية والمخضرمين . وكان لا يعد الشعر الا ما كان للمتقدمين ... وليس ذلك الشىء الا لحاجتهم فى الشعر الى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ، ثم صارت لجاجة : وقريبا من هذا ما ذهب اليه ابن قتيبة حيث يقول :

لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص قوما دون قوم ، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا فى عصره ... ومما يؤيد كلام ابن قتيبه كلام على رضى الله عنه : لولا الكلام يعاد لنفد ، فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد ، وانما السبق والشرف معا فى المعنى على شرائط نأتى بها فيما بعد من الكتاب ان شاء الله » (٢٩) .

« وعلى هذا النحو يوفر ابن رشيق لكل فن حقيقى مكانته سواء أكان هذا الفن قديما أم محدثا . ومن الممكن أن نستنتج من موقفه هذا أن الخصومة بين القدماء والمحدثين فى نظره لا محل لها ، وأن السؤال ينبغى أن ينصب على « الفن » لا على « الفن القديم » أو « الفن المحدث » ذلك لأن كل فن جيد يلبى بالضرورة حاجات تجعل منه أمرا مطلوبا » (٣٠) ولنا أن نقول ان الصراع بين القديم والمحدث يعبر عن نفسه بالفن الشعرى الحقيقى ، وذلك حينما يكون من القوة والصحة الفنية ، والأداء النفسى الصادق وفى الوقت نفسه يمنح الحاضر امكانات العطاء ويهب المستقبل الامتداد والحضور الفنى الخصب .

هذه بعض مقاييس ابن رشيق النقدية استخلصناها من زخم البديعيات .

(٢٩) العمدة : ص ٥٦ ــ ٥٧ .
(٣٠) نصوص من النقد العربى : ص ٢٥ .

والوجوه البلاغية وهي مقاييس نظرية خالصة لأننا لم نجد له موقفا نقديا يقوم على تطبيق تلك المقاييس محاولا الكشف عن مضمون الشعر واشكاله بمقياس الناقد الجمالي بل وجدناه ممتلئا اعجابا بالألوان البديعية والوجوه البلاغية ٨ اطار التمثيل وسوق الشواهد مما جعله يقترب من البلاغيين ويبتعد عن الذوقيين والنقاد الجماليين ، ويكون احد نقاد نظرية النقد البلاغي .

ولم يختلف ابن سنان الخفاجي كثيرا عمن سبقه من النقاد البلاغيين امثال العسكرى ، وابن رشيق في حديثه عن الألوان البديعية والبلاغة والفصاحة .

فمن ياترى ابن سنان هذا ؟ وبماذا أسهم في ميدان نظرية النقد البلاغي والبياني .. ؟

انه أبو عبد الله محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي : (٤٢٢ ـــ ٤٦٦ هـ) وكتابه : « سر الفصاحة » منهج جديد في مجال البلاغة العربية . وببحثه في الفصاحة ، والبلاغة فتح الباب على مصراعيه لمن اتى بعده ، وقد بحث في الكتاب الفصاحة وتناول اسرارها وشروطها ، والبلاغة ، وخصوصياتها ودقائقها ، وأسس بحثه في كل من الفصاحة والبلاغة على النظرية اللغوية ، أو البنائية ، فكانت عنده والى مدى بعيد أهم مقاييسه النقدية في تذوق وأساس مفهومه الشعر .

وأساس مفهومه عن جمالياته ، وهو ببحثه في الفصاحة والبلاغة معتمدا على البنائية ، أو اللغوية ، قد أوجد المناخ الفكرى ، والفنى للبحث في جماليات اللغة عند عبد القاهر الجرجانى ، والنظرة الشاملة الى فاعلياتها في السياق حيث تكلم عن اللغة والحروف ، وعن الالفاظ المفردة ، وصفاتها وأسباب الفصاحة فيها ، ثم النظر اليها نظرة بلاغية وذلك في تآلفها مع غيرها ، ثم عن المعانى المفردة ، وصفاتها وما ينبغى أن تكون عليه في السياق العام ، وقد تحدث عن كل من الفصاحة والبلاغة موضحا ما بينهما

من فروق فقال : « والفرق بين الفصاحة والبلاغة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ ، والبلاغة لا تكون الا وصفا للألفاظ مع المعانى . فلا يقال فى كلمة واحدة لا تدل على معنى تفضل عن مثلها بليغة ، وان قيل فيها فصيحة ، وكل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغا ... » (٣١) .

ثم ذكر أن الفصاحة لا تتحقق فى الألفاظ الا بشروط عدة ، وان تلك الشروط تنقسم الى قسمين : **الأول** يوجد فى اللفظة الواحدة على انفرادها ، **والثانى** يوجد فى الألفاظ المنظوم بعضها مع بعض ، وبهذا شمل الحديث عن سر الفصاحة جوانب ثلاثة :

١ — الكلام على شروط الفصاحة فى اللفظة الواحدة .

٢ — الكلام على شروطها فى الألفاظ المنظوم بعضها مع بعض .

٣ — الحديث على المعانى مفردة عن الألفاظ .

ثم أخذ فى الحديث عن شروط الفصاحة فى اللفظة الواحدة وجعلها ثمانية (٣٢) : « فأما الذى يوجد فى اللفظة الواحدة فثمانية أشياء : الأول أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، والثانى أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسنا ومزية على غيرها ، والثالث أن تكون الكلمة — كما قال أبو عثمان الجاحظ — غير متوعرة وحشية » وهكذا يستمر فى ذكر هذه الصفات بأن تكون الكلمة غير ساقطة عامية ، وأن تكون جارية على العرف العربى الصحيح وغير شاذة ، والا يعبر عن الكلمة بأمر آخر يكره ذكره وأن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، وأن تكون مصغرة فى موضع عبر بها فيه عن شىء لطيف أو خفى أو قليل .

ثم يأتى حديثه عن ألوان البديع ، ووجوه البيان أثناء حديثه عن الصفات .

---

(٣١) سر الفصاحة لابن سنان : تحقيق الصعيدى — القاهرة سنة ١٩٥٣ ص ٦٠ .

(٣٢) سر الفصاحة : ص ٦٦ — ١٠١ .

التى جعلها للكلمات المنظومة المؤلفة . وهو يرى أن الأساس من وضع الألفاظ موضعها حقيقة أو مجازا الا يكون فى الكلام تقديم أو تأخير ، ويتأتى ذلك بحسن الاستعارة .. والبعد عن الحشو ، وحسن الكناية ، والبعد عن المعاظلة ، ويدخل الايغال فى الحشو وفى حديثه عن المعاظلة فى الكلام ـ سوء التركيب ـ يفرق بينها وبين مشاكلة النظم بعضه لبعض والأساس الثانى من شروط الفصاحة ، المناسبة بين الألفاظ وهى عنده من ناحيتين : مناسبة اللفظين من ناحية الشكل أو الصيغة ، ومناسبة بينهما عن طريق المعنى ، أما الصيغة فقد تحدث عن السجع والازدواج وآراء النقاد فيهما ، ويستحسن السجع المطبوع ، وينقد الرمانى فيما ذهب اليه من ذم السجع وفصاحة الفواصل ، ويذكر الكتاب المحدثين الذين أكثروا من السجع والذين اقلوا منه والذين كانوا بين هؤلاء وهؤلاء ، ويذكر القوافى فى الشعر والتصريع ، والتجانس ، وتقارب معنى اللفظين بحمل اللفظ على اللفظ فى الترتيب والتناسب فى المقدار ، ومن التناسب فى الألفاظ عنده المجانس وهو ما سماه بعض البغداديين المماثل ، ثم يذكر المقابلة والمطابق والسلب والايجاب ، والايجاز والاختصار وحذف فضول الكلام ، وتحدث عن المساواة ، والتذييل والاشارة ، وتحدث عن الكناية والتمثيل .

ثم يتحدث عن المعانى المفردة فيوضح أسباب فصاحتها مثل : صحة التقسيم ، وتجنب الاستحالة ، والتناقض وصحة الأوصاف فى الأغراض ، يخطىء من يفضل الشعر القديم على الشعر المحدث ، ويرى أن البنية اللغوية وصحة المقابلة ، وصحة التفسير (٣٣) ..

وهو فى كثير من تلك الألوان والوجوه ، وتسميتها والتعليق عليها متأثر جدا بكل من الجاحظ وقدامة بن جعفر بل هو فى الحقيقة امتداد للجهد البلاغى والبديعى الذى ولد فى أحضان الجاحظ ونما بين يدى ابن المعتز وقدامة وكثر بسبب طبقة النقاد البلاغيين وأصحاب رسائل الاعجاز البلاغى للقرآن الكريم وهكذا يتناول ابن سنان اجزاء الكلام . بل أجزاء الكلمة والمعنى الناشىء

---

(٣٣) انظر فى سر الفصاحة ص ٢٧٦ ـ ٣٢٧ .

عن اجتماع الالفاظ فى ترتيب خاص ونسق معين مستشهدا على مايذهب اليه بشعر قديم ومحدث واستشهاده بالمنظوم أكثر من المنثور مع أن الكلام يتناولهما ، فانما يقصد ذلك لكثرة المنظوم واشتهاره ممهدا بهذا الحديث عن الأبنية اللغوية لعبد القاهر .

أما النقد الجمالى والتحليلى فلم يوله ابن سنان اهتماما . بل جعل كل مقاييسه لتوضيح جمال الشعر ومفهومه عن تلك الجماليات هو مقياس البديع والبيان وبهذا يكون ابن سنان قد شارك وأسهم فى تحويل النقد الى مصطلحات بلاغية فى اطار منهج شكلى يهتم بايراد الأمثلة والشواهد لاستنباط اللون البديعى أو الوجه البلاغى مستهدفا من وراء كل هذا الجهد هو والبلاغيين تعديد الألوان ، وتحديدها وتقسيمها وتعريفها وليدفعوا الشعراء الى الاكثار منها لينالوا رضاء التيار النقدى البلاغى الذى ساد متأثرا بالنظرة المنطقية والفلسفية الى الشعر . على أن له بعض المقاييس النقدية النظرية . فهو يخطىء من يفضل الشعر القديم على الشعر المحدث ، ويرى أن البنية اللغوية ينبغى أن تكون الأساس فى تناول النص الشعرى بالتحليل ، كما لايعيب الشعر عنده بعض معانيه الماجنة أو المبتذلة مادام صوغه بليغا وهو فى هذا مع أصحاب النظرة الفنية الخالصة الى الشعر ووظيفته وهى الامتاع وحسن السبك وفصل الشعر عن الأخلاق والدين ، ثم انه متأثر بقدامة ابن جعفر حيث يتناول اللفظة المفردة والألفاظ مجتمعة ومنظومة فى الكلام وفى التناسب اللفظى والمعنوى والصوتى ومن أمثلته ومواقفه النقدية قوله : « أجاز لنا فى بعض الأيام شيخنا أبو العلاء بن سليمان (المعرى) قول الشاعر (الحطيئة :

ألا طرقتنا بعدما هجعوا هند   وقد سرن خمسا واتلأب بنا نجد .

الا حبذا هند وأرض بها هند   وهند أتى من دونها النأى والبعد .

وقال : من حبه لهذه المرأة لم ير تكرير اسمها عيبا ولأنه يجد للتلفظ باسمها حلاوة ، فلم ير من الاعتذار للتكرير الا هذا العذر .

فأما قول أبى الطيب :

لك الخير غيرى رام من غيرك الغنى   وغيرى بغية اللاذقية لاحق

فلا خفاء لقبحه بالتكرار وكذلك قوله :

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله   ويجهل علمى أنه بى جاهل

لأنه ذكر الجهل خمس مرات وكرر — بى — فلم يبق من الفاظ البيت ما لم يعده الا اليسير » (٣٤) .. فهو يطبق مقاييس لغوية خالصة ويجعل نظراته النقدية تدور فى فلك الألفاظ مفردة ومجتمعه مما يجعله واحدا من نقاد نظرية النقد البلاغى .

فابن سنان ومنهجه حول الفصاحة والبلاغة وما أثار من الوان بديعية . وتسجيله لكثير مما سبق اليها على يد ابن المعتز وقدامة قد جعل كتابه ذا أثر كبير فى التيارات البلاغية والنقدية فى القرن الخامس وما تلاه ، وقد نوه ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) فى كتابه : « المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر » بابن سنان وبمؤلفه « سر الفصاحة » ، وبتأثره بالكتاب وبمؤلفه حيث يقول : « وبعد فان علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام ، وقد ألف الناس فيه كتبا ، وجلبوا ذهبا وحطبا ، وما من تأليف الا وقد تصفحت شينه وسينه ، وعلمت غثه وثمينه فلم أجد ما ينتفع به فى ذلك الا كتاب — الموازنة — لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، وكتاب « سر الفصاحة» لأبى محمد عبد الله بن سنان الخفاجى. غير أن كتاب — الموازنة — أجمع أصولا وأجدى محصولا . وكتاب سر الفصاحة — وان نبه فيه على نكت مثيرة فانه قد أكثر مما قل به مقدار كتابه من ذكر الأصوات والحروف والكلام عليها » (٣٥) .

---

(٣٤) ابن سنان فى سر الفصاحة ص ١١٥ .

(٣٥) مقدمة المثل السائر فى ادب الكاتب والشاعر : نهضة مصر سنة ١٩٦٢ .

● ابن الأثير ومفهومه البلاغى والنقدى :

وابن الأثير كان أكثر تأثرا بمنهج البلاغيين والبديعيين أكثر من تأثره بمدرسة الذوقيين التحليليين وعلى رأسهم الآمدى وموازنته .

وكانت مقاييسه حول الشعر والنقد مقاييس بلاغية خالصة ، ونظرة الى تلك المقاييس فى المثل السائر سنقف على مدى التأثير الذى أحدثه التيار البلاغى فى القرون التى تلت القرن الخامس الهجرى فابن الأثير قد عاش فى أواخر القرن السادس وأوائل السابع الهجريين ، وواضح من كلامه السابق انه قد اطلع على غالب ما ألف فى ميدان النقد البلاغى . لكن غلبة التيار البلاغى قد انعطفت بمؤلفه ناحية المقاييس البلاغية دون الجانب الذوقى بمقاييسه الجمالية بالرغم من اعجابه الشديد برواده وبمناهجهم . لكن له آراء فى الوحدة الفنية للقصيدة ، ومقاييس تجعله قريبا من رواد النقد العربى المطبوعين وسيتضح هذا من استعراض مقاييسه .

● مقاييسه :

١ ــ فعنده حسن الارتباط بين المعانى من أهم أركان البلاغة والبلاغة هى ما تعلقت بالمعانى ، وحسن الارتباط هو « أن يأخذ مؤلف الكلام فى معنى من المعانى فبينا هو فيه اذ أخذ فى معنى آخر غيره وجعل الأول سببا اليه فيكون بعضه آخذا برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ افراغا وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه ، من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه ويكون متبعا للوزن والقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب ارادته ، وأما الناثر فانه مطلق العنان يمضى حيث شاء فلذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر .. »(٣٦)

وهو يرى أن أهم أركان الكتابة خمسة وقد فصلها على النحو التالى :

أ ــ جودة المطلع .

ب ــ ارتباط المقدمة أو الدعاء بموضوع الكلام .

جـ ــ حسن التخلص أو الانتقال .

---

(٣٦) المثل السائر : ص ٢٦٨ ــ المطبعة البهية بمصر سنة ١٣١٢ هـ .

د — استعمال الألفاظ غير المبتذلة التي « يظن السامع أنها في غير أيدى الناس وهي مما فى أيدى الناس » .

٢ — وهو يرى التناسب بين المعانى : والتناسب عنده أما بالتطابق أو

فالشعر عنده مثل النثر يخضع لشروط الكتابات البليغة وهو ان كان قد جعل حسن التخلص لدى الشاعر أصعب منه عند الناثر ، فانه لم يطبق مفهوما نقديا على الشعر ينبع من طبيعته الفنية مثل الذوقيين والجماليين الذين يرون للشعر عالما خاصا وخصوصيات تميزه وهو لهذا يحتاج لمفاهيم غير تلك التي تجعله داخلا فى اطار النثر وخاضعا لشروط الكتابة الجيدة التى تتحقق فيها ألوان الفصاحة والبلاغة تحققا صادرا عن وعى وتخطيط وتقسيم وتحديد ، وهذا ما يأباه الشعر لأنه — أى الشعر — مادة لغوية تفوق الكلام ويتطلب قدرا من التنسيق والتأليف ، وكما موسيقيا ومقدارا من الروح الايحائى أو الغامض مما يجعل أمر ابداعه متروكا للطبع والموهبة والقدرات الخلاقة فى الانسان الفنان ، والشاعر الموهوب .

٢ — وهو يرى التناسب بين المعانى ، والتناسب عنده اما بالتطابق أو بالتضاد ، وقوة اللفظ لقوة المعنى ، والمطابقة أو الطباق كما فى قوله أول كتاب « الفصول » لأبقراط فى الطب قوله : « العمر قصير والصناعة طويلة » فالطباق أو التضاد وجه من وجوه الوحدة لأن المعانى انما تتناسب فى حالتين : اذا تماثلت وتقاربت واذا تضادت .. » فهو — مثلا — يرى الألوان تعطى وحدة منسجمة وذلك بالتباين بينها . والتراسل بينها يتم بتحقيق هـذا الانسجام اللونى .

ويذكر ابن الأثير المؤاخاة بين المعانى والمبانى ، والمشاكلة كما فى الآية الكريمة : « نسوا الله فنسيهم » . (٣٨)

---

(٣٧) المصدر السابق ص ٢٩ — ٣٠ .
(٣٨) المثل السائر ص ٢٧٥ — ٢٨٠ .

ويدخل فى هذا المقياس القائم على الوحدة بالتطابق والتضاد ، التنسيق والتدرج وترتيب المعانى المتعددة ويوضح هذا بقوله : « أما الصفات المتعددة فانه ينبغى أن يبدأ فى الذكر بالأدنى مرتبة ثم بعدها بما هو أعلى منها الى أن ينتهى الى آخرها ، هذا فى مقام المدح ، فان كان فى مقام الذم عكست القضية » (٣٩) .

٣ — ويرى ابن الأثير أن مطالع القصائد والرسائل ينبغى أن تتضمن ما يوحى بالموضوع الا اذا كان الموضوع مديحا خالصا فالشاعر أو الناثر مخير بين الالتزام بالتقاليد الشعرية الموروثة فى مجال المقدمات الغزلية أو الطللية ، أو تركها . يقول : « وحسن الابتداء أن يكون مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام ... فان كانت مديحا صرفا أو يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أولا .. » (٤٠) . فهو فى آرائه تلك يؤكد على الوحدة الفنية للقصيدة ، واخضاعها لشروط فنية تؤكد وحدتها ، وتكامل بنائها ، لكن فى اطار شكلى خالص .

٤ — وعنده أن ميزة الابتكار والتجدد ، والطرافة تجعل الشاعر الذى أخذ من غيره ليس سارقا لأنه يميز بين سرقة وأخرى ، فمن أخذ معنى قديما وصاغه فى قالب جديد أفضل من سابقه ولا يكون سارقا ، أو يوصف بالسرقة بل « هذا هو المحمود الذى يخرج به حسنه من باب السرقة » (٤١) ومن أخذ معنى نحوره ، أو بدل فيه عكسه ، أو زاد عليه معنى آخر « فذلك حسن يكاد يخرجه عن حد السرقة » (٤١) .

٥ — ويفضل الغموض فى الشعر ، لأن الغموض والايحاء من خصائص الشعور وهو فى هذا يختلف عن النثر ويورد فى كتابه كلاما منسوبا الى الصابىء يفرق فيه الشعر والنثر فيقول : « الترسل هو ما وضح معناه وأعطاك سماعه فى أول وهلة ما تضمنته ألفاظه وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك

---

(٣٩) المثل السائر ص ١٧٦ — ١٧٧ .
(٤٠) المثل السائر ص ٢٥٩ — ٢٦٠ .
(٤١) المصدر نفسه ص ٤٨٢ ثم ص ٤٨٧ .

غرضه الا بعد مماطلة منه .... لأن الشعر بنى على حدود مقررة وفصلت أبياته فكان كل بيت منها قائما بذاته وغير محتاج الى غيره الا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب ، فلما كان النفس لا يمتد فى البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل احتيج الى أن يكون الفصل فى المعنى ، فاعتمد أن يلطف ويدق . والترسل مبنى على مخالفة هذه الطريقة ، اذ كان كلاما واحدا لا يتجزأ ولا ينفصل الا فصولا طوالا ... فجميع ما يستحب فى الأول يستكره فى الثانى ، حتى ان التضمين عيب فى الشعر وهو فضيلة فى الترسل . » (٤٢) .

فالصابىء يرى ويؤيده فى هذا ابن الأثير أن الشعر بحكم أسلوبه يميل الى الايجاز والغموض لتقيده بالوزن والتجزؤ ، والتقطيع الى أبيات لكل منها معنى قائم بذاته . وابن الأثير يطرب للمعنى اللطيف الخفى الرامز مثل المعنى الذى ورد بالأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

الأبيات ......

وينقدها بقوله : « وفى قوله اخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ، فان فى ذلك وحيا خفيا ورمزا حلوا ، ألا ترى أنه قد يرى بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض والتلويح والايماء دون التصريح ، وذلك احلى وأطيب واغزل وأنسب من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا »(٤٣)

فهو اذن يفضل المعنى على اللفظ ، ويرى أن تلك الأبيات قد استمدت حسنها من المعنى ، ومن طرافة التصوير ، والتعبير ، وقوة الايحاء .

يقول فى تفضيل المعنى على اللفظ : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فان المعانى أقوى عندها وأكرم عليها وأشرف قدرا فى نفوسها فاذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها

---

(٤٢) المثل السائر ص ٣٢٢ — ٣٢٤ .
(٤٣) المثل السائر ص ١٣٨ .

وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية اذ ذاك انما هي بالفاظ فقط بل هي خدمة منهم للمعاني » (٤٤) .

٦ — والبيان عند ابن الأثير له خاصية جمالية ذاتية فضلا عن حقيقته اللغوية وصلته بالفن الشعري صلة لغوية ومعنوية ولذلك فان ابن الأثير يجعل من الذوق السليم أداة ابداع وتذوق للبيان وفي هذا يقول : « ان مدار علم البيان على مدار الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم » ويقول أيضا : « وهذا لا يحكم فيه غير الذوق السليم ، ولا يقام عليه دليل » فالذوق عنده احساس فني ينبغي أن يكون هو واسطة التعامل بين الناقد والفن وبين الفنان وفنه ، ويرى أن الفن الحقيقي ما كان له تأثير في النفس . وقد طرب لأبيات الخمر قال : « وهذا معنى مبتدع أشهد أنه يفعل بالعقـول فعل الخمر سكرا ، ويرق كما رقت لطفا ، ويفوح كما فاحت نشرا » (٤٥) .

٧ — وتلك الخاصية الجمالية في البيان التي لا تدرك الا بالذوق السليم هي التي تجعله صاحب موقف نقدي ونظرية جمالية خاصة بالكلمات والمفردات وهو في هذا يخضع — أيضا — لمنطق البلاغيين حينما يجعلون الكلمـة المفردة فصيحة أو غير فصيحة ، مما يجعلها حسنة أو قبيحة وابن الأثير من البلاغيين الذين يرون بالذاتية في الحسن والقبح أي أن الكلمات حسنة وقبيحة في ذاتها ، وهذا في مواجهة من يقول بأن الكلمات كلها حسنة في ذاتها حتى يلحقها النظم . وشأنه في ذلك شأن أبي هلال العسكري ، ومن قبلهما الجاحظ في كتابه : « البيان والتبيين » يقول ابن الأثير موضحا تلك القضية ذات الأبعاد الصوتية والدلالية ، والتركيبية « فالذي يستلذه السمع منها ، ويميل اليه ، هو الحسن والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح ، الا ترى السمع يستلذ صوت البلبل من الطير ، وصوت الشحرور ، ويميل

---

(٤٤) المثل السائر ص ١٣٧ .

(٤٥) المثل السائر ص ١٢٧ — ١٢٨ .

اليهما ويكره صوت الغراب ، وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحمير ولا يجد ذلك فى صهيل الفرس والألفاظ جارية هذا المجرى فانه لا خلاف فى أن لفظة المزنة والديمة حسنة ، يستلذها السمع ، وأن لفظة البعاق قبيحة ، يكرهها السمع وهذه اللفظات من صفة المطر وهى تدل على معنى واحد ومع هذا فانك ترى لفظتى المزنة والديمة وما جرى مجراهما ، مألوفة فى الاستعمال ، وترى لفظ البعاق وما جرى مجراه متروكا ، لا يستعمل ، وان استعمل فانما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان ذوقه غير سليم لا جرم أنه ذم وقدح فيه كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين ، فان حقيقة الشىء اذا علمت ، وجب الوقوف عندها ، ولم يعرج على ما خرج عنها واذا ثبت أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين ، وانما كان ظاهرا بينا لأنه مألوف فى الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مدرك بالسمع والذى يدرك بالسمع انما هو اللفظ ، لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع فهو الحسن وما كرهه فهو القبيح » (٤٦) .

والذى نلاحظه على كلام ابن الأثير أنه يفرق بين حسن الكلمة وقبحها بالألفة والغرابة ، فالكلمة تكون حسنة لأنها مألوفة وهذا ناشىء من حسن مخارجها وسلاسة أصواتها ، والكلمة تكون قبيحة اذا كانت غريبة غير مألوفة ، وكونها غريبة غير مألوفة ناشىء من قبح مخارجها فهو يستنتج قواعد لغوية وصوتية على غير أساس لأن علاقة صوت الكلمة بالألفة وعدمها أمر له صلة بالبيئات والأحوال وتطور الطباع فقد نألف صوتا فى جيلنا ليصبح غير مألوف فى الجيل القادم وبناء نظريات واستنتاج قواعد على مثل هذه الأسس المتغيرة المتطورة لا يكون سليما ثم ان « فرضه أن المألوف فى الاستعمال من الكلمات كان وسيظل مألوفا لطبيعة حسنة راسخة فى سنخه ، وقد أباح لنفسه أن يعيب على الجاهلى المحض استعمال كلمة « بعاق » والذى لا شك فيه ، أن الكلمة ربما تكون مألوفة اليوم ، غير مألوفة غدا .. » (٤٧) .

---

(٤٦) المثل السائر لابن الأثير : تحقيق محمد الصباغ ١٣٨٢ هـ ص ٤١ .
(٤٧) د. عبد الله الطيب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها — جـ ٢ ص ٨ — مطبعة الحلبى القاهرة سنة ١٩٥٦ .

وابن الأثير متأثر فى نظريته تلك بالتيار البلاغى الذى يتخذه مقياسا لنقد الشعر ، وتكوين مفاهيمه عنه وهو فى تأثره هذا ينسى أن الكلمة المفردة ليست لها قيمة فنية أو جمالية فى ذاتها وان الذى يجعل لها هذه القيمة الفنية والجمالية هو ما ينشأ عن وجودها فى سياق شعرى يستطيع الفنان المبدع بهذا السياق أن يحول الكم اللفظى ، وتراكماته المفردة الى صور من الجمال والفن الشعرى المتألق والايحاءات المتوهجة بالرمز ، والغموض ، والتأثير.

لأنه كما نعلم ، فان التعبير الشعرى فوق الكلمات العادية بثلاثة أضعاف ولأننا نستطيع أن نتصور الألفاظ بدون معانيها ، لذلك خذ ــ مثلا ــ كلمة : « نهيق » ، أليست هذه الكلمة حكاية لصوت الحمار المجمع على قبحه ؟ أهذا يجعلها قبيحة فى ذاتها ؟ ولو جاز أن يقال هذا ، لحرم على الشعر أن يصفوا الأصوات القبيحة جملة ، لا ، بل لبطل التعبير عن مظاهر القبح الموجودة فى الدنيا مرة واحدة (٤٨) .

وهذا هو ما تعمقه عبد القاهر الجرجانى متخذا من موقف البلاغيين ابتداء من الجاحظ وانتهاء بابن الأثير ، تجاه القبح والحسن فى ذات الكلمة موقفه النقدى ونظريته فى النظم التى تقول بأن الألفاظ متساوية ، حتى يفرق بينها النظم ، وبهذا أخذ ينظر الى اللغة نظرة شاملة ويقدم مفهوما جماليا عن الشعر مؤسسا على مفهومه حول اللغة وجمالياتها .

---

(٤٨) المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ص ٨ .

الفصل السابع

النقد البلاغى فى اطار النظرة الجمالية الشاملة الى اللغة

•• عبد القاهر وجماليات اللغة :

•• أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجـــانى (ت ٤٧١ هـ) شخصية ناقدة تختلف عن كل النقاد السابقين فى أنها أكثر عمقا ، وفهما للغة ، وأسرارها ، ومقدرة فى توجيه البنية اللغوية توجيها جماليا ، وقـــد استطاع عبد القاهر بهذا الفهم العميق للغة وأسرارها والمفهوم الجمالى لخصائصها أن يؤسس للنقد العربى نظرية جمالية تقوم على البنية اللغوية ، والأداء النفسى للمعنى ، ويقيم بهذه النظرية جسرا يصل نقدنا العربى القديم بالنقد العالمى الحديث فى أهم نظرياته عن اللغة وجمالياتها ، والنظم ومعطياته والأسس الفنية الحقيقية التى يقوم عليها البناء الفنى للشعر . والمقياس الخالص — فنيا وجماليا ولغويا الذى يقيس به الناقد مواطن الجمال الشعرى ويفتتح به مغالق النص الأدبى — هو البدء بالبنية اللغوية التى هى فى الحقيقة محور العمل الفنى ، وقد وزع جهده النقدى والبلاغى حول نظريته فى اللغـــة وجمالياتها والنظم ودلالاته خـــلال كتابيه : « أسرار البلاغة » و « دلائل الاعجاز » مبلورا جهده فى وضع نظريتى البيان والمعانى . أما نظرية البيان فخص بها وتفصيلاته كتابه : « أسرار البلاغة » ونظرية المعانى خص بها كتابه : « دلائل الاعجاز » وهو متأثر فى هذا بالأشاعرة الذين ظهرت فى بيئتهم اللغوية والفكرية والبلاغية تعليلات لاعجاز القرآن بنظمه بينما شاع فى الأوساط العقلية والبلاغية للمعتزلة اصطلاح « الفصاحة » لأنهم يرون الفصاحة فى حسن اللفظ وحسن المعنى .

لكن عبد القاهر توسع فى نظرية النظم تلك فأصبحت بفضل دراساته فى اللغة وعلاقاتها التى تقيمها أثناء النسق وبين الأشياء بواســـطة أدواتها التوصيلية اللغوية قيمة فنية ونقدية تقاس بها المعانى ، ويقوم فى ظلهـــا الشعر ، وتصبح مفهوما نقديا للأدب بعامة ، وأساسا جماليا للبيان والمعانى وقبل الدخول فى تفصيلات منهج عبد القاهر حول نظريته ينبغى أن نتناول فى ايجاز بعض خصوصيات اللغة :

●● من خصائص اللغة :

والناظر فى الوعاء اللغوى يجد أنه يتعامل مع نوعين من الكلمات : **نوع وصفى ، ونوع رمزى** ، ومن النوع الأول كلمات : خرير ، ثغاء مواء ، صهيل ، غواء ، نعيق ، زمهرير املس ، خرير ، صليل ، زفير ، هديل ، زعيق ومن هذا النوع عائلة لغوية فاقدة ، أو شبه فاقدة لوصفيتها مثل : القريحة ، الذكاء ، الطبع [بالتحريك بمعنى الطمع] ، الفطنة ، الموهبة ، السماحة ، الكياسة . أما بالنسبة للمجموعة الوصفية الأولى المحتفظة بوصفيتها فان الواضع قد راعى ناحية الصوت فى الدلالات . واشتق من الصوت ومخارجه الحروف المكونه للكلمة بشكل تقريبى يسمح بايجاد علاقة بين الكلمة ومدلولها .

وبالنسبة للعائلة اللغوية الفاقدة ، أو الشبيهة بالفاقدة فكلماتها قد بنيت على المجاز والتشبيه فالذى وضع القريحة مريدا بها الفطنة شبه مدلوله بقريحة البئر أو بالماء القراح ، ثم استعار المشبه به للمشبه ، والذى وضع الذكاء لنفس المعنى ، شبه مدلوله بالنار المشتعلة [اذ أصل الذكاء هو الاشتعال] ثم استعار المشبه به للمشبه ومثل هذه الكلمات فى أكثرها تنسى أصولها ، وتصير رمزية محضة ، ولكن بعضها يبقى فيه نفس من أصل الأول والفحول من الشعراء هم أحرص الناس على تذكر الأصول فى هذا الباب ، لأن ذلك يعينهم على الدقة فى التعبير ، التى هى مراد الشاعر ، وقل أن نجد شاعرا قويا يصف القريحة بأنها وقادة ، أو الذكاء بأنه منساب فياض (١) .

فمثل تلك الكلمات المحتفظة بأصلها الوصفى أو التى فقدت وصفيتها ، أو تنوسيت قد تتملك مقدرة ذاتية على التأثير ، وهى لذلك قد توصف بالحسن لذاتها ، وتتمشى مع من يقول بفصاحة الكلمة ، ويختلفون فى هذا مع عبد القاهر الذى ينكر أى قيمة للكلمة مفردة وان قيمتها تتحقق فى النظم ، والذى نراه أن مثل هذه الكلمات لها قيمة صوتية تحتفظ بها ، وقد تكون

---

(١) المرشد الى فهم أشعار العرب ص ١٣ .

تلك القيمة عرضة للاستعمال السيء ، كما انها عرضة للابتذال ، وعوامل التطور التى يخضع لها كل شيء ثم ان عبد القاهر يتحدث عن المعـــانى التى لايتم تشكيلها الا فى نظم ، وسياق لفظى يجمع ما بين الألفاظ فكلمات : « عويل » و « سعال » و « رقراق » مثلا قد تعطى بذاتها دلالة صوتية لكنها لا تعطى الدلالة الفنية ولا تدخل فى تنمية أى عمل فنى وبناء شعرى الا اذا انتظمها مجال لفظى لغوى مثل قولنا :

الليل من حولى دجى .. وعويل آهات ... وظلمه
وسعال مصدورين يفترشون أسمالا .. ونقمه .
ودموع أمطار يرقرقها الدجى لمصير امه .

فالذى يقصد اليه عبد القاهر هو المعنى الفنى الذى ينشأ عن السياق ، ففى هذا السياق تؤدى الكلمة دورا فنيا لأنها تحقق جماليات اللغة التى لا تتبلور الا فى مثل تلك التشكيلات والتركيبات . أما البلاغيون — وفيهم ابن سنان — فانهم يرون فى الكلمة المفردة معنى صوتيا ينشأ عنه حسن أو قبح حسب مخارج أصواتها ، ولا ينظرون الى اللغة نظرة شاملة ومن هنا كانت دراسات عبد القاهر عن اللغة فيها عمق وشمولية لم يعهدها الفكر المنطقى الذى ساد الدراسات البلاغية عصرئذ .

أما النوع الرمزى من الألفاظ مثل : مطـــر ، وثمر ، وزهر ، وأسد ، وسماء ، وعين ، وسمكة ، وبيت ، وأزهر .... » الى آخر هذه الجوامد والمشتقات التى تدور فى اللغة ، فمثل تلك الكلمات الجامدة والمشتقة التى أصبحت رمزا انما ترجع الى الاصطلاح وتواضع المجتمع اللغوى على تلك التسمية ، ولو اطلقت هذه الأسماء على غير ما هو له لجرى الاستعمال على ذلك ، فعبد القاهر يرى اللغة مثل الالوان . واللون يذوب ، ويفقد خاصيته ليصبح مع بقية الألوان صورة تعبيرية فنية ليس لها صلة باللون فى حالة انفراده الا بمقدار ما بين المادة والشكل المكتمل أو الخط والشكل الهندسى المعبر .

واللغة فى حالتها الفردية ليس لها وجود حقيقى بل وجودها يذوب ليتم تشكيل له معنى ومدلول . وهذا المعنى أو المدلول هو الذى يعطى للكلمة الحسن أو القبح ؛ لأن الذات اللغوية الاجتماعية ، والاطار الذى يضم العلاقات الشبيهة بالعلاقات الاجتماعية الانسانية هو الذى يحدد قيمة الكلمة ومدى تأثيرها فى الصورة الجمالية العامة وبدون هذه العلاقات والاحتكاكات اللغوية لا تستطيع الكلمة بذاتها أن تدل على شىء الا أن تكون رمزا أو صوتا .

والشاعر أو الأديب كلاهما يملك القدرة الفنية على استعادة الصفات الصوتية لكلمات النوع المحتفظ بصفاته الأصلية والفاقد لها ، ويمنح الكلمة جرسها وايحاءها ، ودلالتها المضيئة بجو النظم الذى تسبح فى عالمه ، وهكذا كان فهم عبد القاهر للغة فهما شموليا وجماليا . وهذه فلسفة تتعامل مع اللغة على أن وظيفتها فى اطار العمل الأدبى لا تقوم على مجرد ما تتضمنه القصيدة أو القصة — مثلا — من ألفاظ تشير « الى اشياء وموضوعات معينة وانما تقوم — أساسا — على موقف ايصالى انفعالى بين من يكتب ومن يقرأ ، لكل ما تتضمنه العبارات والتراكيب اللغوية من معانى نفسية معينة » (*) ولو أتيح لمثل هذا التصور الجمالى للغة أن يجد امتدادا فى السكاكى ، لأثمرت الدراسات البلاغية ولكنها تجاوزته الى «حازم القرطاجنى» فى القرن السابع الهجرى الذى لولاه لأصبح هذا القرن عصر التقعيد والجمود البلاغى والتنكر لكل مقاييس الذوق والتحليل الجمالى .

●● نظرية النظم ومقوماتها النفسية واللغوية

والآن فما مفهوم عبد القاهر عن الشعر ؟ وما حقيقة تلك النظرية التى منحت النقد بعض مقاييسه الهامة ؟ . والى أى مدى يعتبر عبد القاهر بهذه النظرية ، وبمواقفه النقدية والبلاغية سابقا لعصره ، وواضعا لبنة النقد العربى الحديث ؟ وواصلا بينه وبين الدراسات النفسية ، والجمالية ،

(*) علم النفس اللغوى — د. نوال عطية — مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٨٢ ص ٩ .

واللغوية الحديثة وفى الصفحات التالية سنتناول فى ايجاز تلك التساؤلات بالاجابة والتوضيح :

تحدثنا فيما سبق عن النواحى الشكلية ، والمنطقية التقريرية التى سادت بعض نواحى التفكير ، وأصابت العقلية العربية بالفعل ورد الفعل . اما الفعل فيتمثل فى التيار الفلسفى والغلو اللذين حفل بهما الشعر على يد أصحاب مذهب البديع ، وللمشرعين من النقاد ، وأصحاب الثقافات الأجنبية ، وفى مقدمتهم « قدامة بن جعفر » و « الصولى » ثم ما نتج عن هذا من اتجاه دفع بالشعراءالى الاكثار من تلك البديعيات حتى أصبح المقياس النقـــدى هو التزامها ، واخذ يتطور لينتج نظرية نقدية مؤسسة على البلاغة والمقياس البلاغى البديعى .

ثم رأينا كيف جفت ينابيع الطبع والذوق ، ومحلت أصوات بلابله ، واهتم النقاد بالشكل الشعرى التقريرى ، وأصبح الاطار البلاغى يضـــم شتى المقاييس والمتناقضات مما جعل صورته غير مستقرة فى اذهان كثير من الأدباء والنقاد الأمر الذى احتاج الى رد فعل قوى يتمثل فى اعادة التوازن الجمالى ، وجعل اللغة وحدة من وحدات العمل الشعرى والفنى ، وينظر اليها نظرة جمالية فى اطار الفن البلاغى المؤسس على نظرية جمالية شاملة للعمل الأدبى تسمح للغة ان تؤدى دورا حقيقيا جماليا ونفسيا .

فى اطار منهج متكامل ينظر للعمل الأدبى على أنه وحدة متناســـقة نظما وتركيبا ، وصياغة ، وتصويرا وتاثيرا وقد تحقق هذا فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى حيث عبد القاهر الجرجانى الذى انفعل ضد الصناعة اللفظية ، وتناول المفردات اللغوية تناولا مفرغا من أى قيمة فنية أو جمالية ، فرفض نظرة النحويين واللغويين المتحجرة والجامدة تجاه اللغة وامكانياتها .

وقيمة عبد القاهر الحقيقية هى انه وصل فكره بالمشكلات الفكرية لعصره ، وبأهم قضاياه السائدة ، وكان اعجاز القرآن اهم شاغل شغل الحركة الفكرية والنقدية ، ولج فى مشكلة الاعجاز كثيرون لكنهم لم يبلغوا هدفا لأنهم داروا فى

حلقة من الآراء السابقة واللاحقة ، أما هو فقد استعرض كل الآراء وناقشها واحدا واحدا مستخلصا له رأيا أقام عليه نظريته فى البلاغة والنظم ، ومجمل هذه الآراء هى :

١ — الاعجاز بالصرفة .

٢ — الاعجاز بتخير المفردات .

٣ — الاعجاز لخفة الكلمات على اللسان .

٤ — الاعجاز للموسيقى الناشئة من مواقع حركاته وسكناته .

٦ — الاعجاز بسبب الاستعارة والكناية وألوان المجاز (٢) .

وفى كتابيه « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » تحدث عن تلك النظرية ، وتناول بالتطبيق مختلف أساليب البيان ، موضحا بمقاييسه الذوقية الفروق الدقيقة بين بعضها والبعض الآخر ، وكان أهم ما بنى عليه تفكيره النقدى ، ومناهجه المفصلة فى البلاغة ومقارناته بين فنون القول وبخاصة الشعر هو حساسيته اللغوية ، وتتبعه للكلمات والمفردات ، والروابط وهى تنمو نموا معنويا وأسلوبيا وتشكل بنموها فى العمل الأدبى الزخم التصويرى الذى يشكل الشعر ومجموعة الأفكار ، وفى ضوء هذا التشكيل يدرس عبد القاهر البلاغة ، لأنها عنده لا ترجع الى اللفظ وحده ، وكذلك لا تعود الى المعنى وحده ، ويقول : « أما رجوع الاستحسان الى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه ، فلا يكاد يعدو نمطا واحدا ، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس فى استعمالهم » (٣) ، ويؤكد بقوله فى اعجاز القرآن : « من الداء الدوى غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل من الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية الا ما فضل عن المعنى » (الدلائل ص١٦٤).

---

(٢) أحمد أحمد بدوى : عبد القاهر الجرجانى — المؤسسة المصرية العامة ص ٨٧ .

(٣) أسرار البلاغة : تحقيق محمد رشيد رضا طبعة سنة ١٩٥٩ ص ٢ .

فالبـــلاغة عنده تكمن فى الأسلوب ، والنظم ، وتعود الى المعـــانى الأسلوبية ، ثم انها تكمن أكثر فى المعانى الدقيقة التى تفرق بين شـــاعر وشاعر ، وبين أسلوب وأسلوب وذلك فى خصائص الصورة الشعرية .

لقد وضح فيما سبق أن الألفاظ المفردة تتساوى ولا تتفاضل ، والكلمة المفردة لا تستمد قبحها وحسنها من ذاتها ، وطريقة مخارج حروفها لأن دلالة الكلمة ، ومفهومها ، ومعناها مرتبط الى كثير من التطورات اللغوية والصوتية بطريقة مخارج الكلمة فقد تكون المخارج متقاربة جدا ، والكلمة حسنة لأنها مشتقة من الصوت الطبيعى المصور لمعناها ومبناها ومثل هذا هو الذى اتجه اليه البلاغيون فى فصاحة الكلمة وحسنها وقبحها لذاتها وبنوا عليه الاعجاز القرآنى خالفهم فيه عبد القاهر وأبطل ما فى القرآن الكريم من كلمات أو الفاظ مفردة يكون أساسا لاعجازه واذا لم تكن الألفاظ مفردة سببا فى الاعجاز ، فأين يكمن اذن ؟

يجيب عبد القاهر بأنه فى البلاغة ، وهى لا تتحقق الا بالنظم ، فالقرآن معجز بنظمه لا بمعانيه فقط ، ولا بألفاظه وكفى ... فاللفظة من حيث هى لفظة مفردة لا وجود ولا معنى لها ، ولا أثر فى فصاحة أو بيان ، أو بلاغة يمكن أن توجد بسببها ، ويتساءل قائلا « وهل نجد أحدا يقول هذه الكلمة فصيحة الا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها .. » (٤) فعبد القاهر يقصد الى صياغة التراكيب صياغة تدل على المعنى دلالة كاملة وواضحة على المقصود مشيرا بهذا الى قوله : « وقد اتضح اذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك ، وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر » (٥)

---

(٤) دلائل الاعجاز — مكتبة القاهرة سنة ١٩٦٩ ص ٨٨ .
(٥) المصدر الســـابق ص ٩٠ .

فتوالى الألفاظ ينمى المعنى ويشـــكله ومن ثم يهتم الناقد بالعلاقات وتعلق اللفظة بما تليها والجملة وهكذا يتولد المعنى وتتشكل الصورة ، لأن النظم لا يكـــون مع المفردات وانما بالجمل التى تتكون بضـــم الكلمة المفردة الى أخواتها ، ولا تتضح جماليات الجمل حتى تنسجم فى معناها ومبناها مع التى تليها ، ليأتلف من مجموع هذه الجمل صورة أسلـــوبية تتكامل فى ظل تفكير لغوى صحيح . وأداء نفسى واضح ، ووضع كل كلمة فى موضعها اللغوى والمعنوى حتى تدل كل جملة على المقصود منها لغويا ومعنويا ونفسيا ، وليس التوالى اللفظى هو اساس التراكيب والأسلوبية عند عبد القاهر ، كما أنه ليس المقصود به أن تتوالى الكلمات والمفردات ثم الجمل لذاته . بل ان التوالى المقصود ، والنظم المطلوب هو فى التعلق ، وشدة حاجة المفردات ، والأدوات الرابطة بعضها الى بعض والذى يوجب هذا كله هو الصـــورة الكلية التى تتحصل فى النفس ، ويكون ترتيب الألفاظ فيها على نحو خاص مما أوجبته الطبيعة النفسية حسب احساسها بالمعانى وترتيبها لها .. أى أن حالات النفس بمعانيها المجردة توجب الصـــورة الأسلوبية ، والصياغة اللفظية التى تدل على صحة المبنى لصحة المعنى ، فليس النظم عند عبد القاهر مجرد الفاظ تتوالى بل « نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذى معناه ضم الشىء الى الشىء كيفما جاء واتفق ، وكذلك عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشى والتعبير وما أشبه ذلك ومما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضى كونه هناك وحتى لو وضع فى مكان غيره لم يصلح .. » (٦) .

ويتوسع عبد القاهر فى القاء الضوء ليزيد الأمر وضوحا وتألقا فينكر أن يكون للمعانى مزية فى البلاغة . كما أنكر ذلك بالنسبة للألفاظ من حيث هى ألفاظ مؤكدا ومتابعا لفكرة الجاحظ الذى يرى : « أن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى ، وانما الشـــأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ » فترتيب الألفاظ اذن خاضع بموجب ترتيب المعانى

---

(٦) دلائل الاعجاز ص ٩٣ .

فى النفس الشاعرة أو المتكلمة ، وتابع للمعنى فى نفس قائله ، ومن ثم ما كان قائما من المعانى فى النفس ومتقدما يكون لفظ الدال عليه متقدما أيضا فى النطق وفى الصياغة ، وما كان متأخرا فى النفس كان اللفظ الذى يدل عليه متأخرا وهكذا يكون الترتيب فى الأسلوب والنظم والتراكيب انعكاسا حقيقيا وصادقا لترتيب المعانى فى النفس وبذلك يتحقق الأداء النفسى الصادق فى الأعمال الأدبية والفنية ، ولهذا كان المعنى هو الأساس فى العملية الأسلوبية ، والذى يبنى عليه الكلام ، ومن هنا كانت فصاحة الألفاظ وبلاغتها لا ترجع الى الألفاظ بشهادة الصفات التى توصف بها وانما ترجع الى صورتها ، ومعرضها الذى تتجلى فيه ، ومعنى ذلك أن هذه الصفات ليست صفات للألفاظ فى أنفسها ، وانما هى صفات عارضة لها فى التأليف والصياغة بسبب دقائق بلاغية لم تكن لها قبل سياقها الذى أخذته فى صور نظمها » (٧) .

وكنتيجة لهذا كله فان العبارات ، والأساليب اذا اختلف النظم والترتيب بين ألفاظها زيادة أو نقصا فانها لا تؤدى — بالضرورة — معنى واحدا كما أنه ليس لاحداها فضلا على الأخرى الا اذا كان لها فى المعنى تأثير ليس للأخرى ، ولا يتحقق ذلك الفضل والمزية الا بالنظم ، ويستشهد على تلك الملاحظة الأساسية فى نظرية النظم بالعبارتين :

« زيد كالأسد » و « وكأن زيدا الأسد » .

فالمقصود والمفهوم هو وصف زيد بالشجاعة ، وتشبيهه للرجل فى شجاعته بالأسد .. لكن الأمر مختلف فى ظل الدقائق الأسلوبية التى لفتت نظرية النظم انظار النقاد اليها ، وعند تحليل العبارتين ، فان عبد القاهر يرى أن العبارة الأخيرة زادت فى معنى تشبيه زيد بالأسد زيادة لم توجد فى العبارة الأولى حيث جعلت المشبه « من فرط شجاعته وقوة قلبه ، وانه لا يروعه شىء بحيث لا يتميز عن الأسد ، ولا يقصر عنه حتى يتوهم أنه أسد فى صورة آدمى » فمن أين جاءت هذه الزيادة وذلك الفرق ؟ لقد جاءت

---

(٧) د. شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ١٦٤ .

نتيجة لمطلب النفس الراغبة فى أن تكون الصورة الأسلوبية متمشية مـع الشكل المعنوى . فكان لها ذلك فى « نظم اللفظ ، وترتيبه حيث قدم الكاف الى صدر الكلام وركبت مع أن » (٨) .

وهذا يدعونا الى ان نقرر بأن عبد القاهر لم يكن يرى فى النحو مجـرد حالات اعرابية تعترى أواخر الكلمات بل انه قد ربط النحو بقيم اسلوبية حتى أصبحت دائرته تتسع لتشكيلات بلاغية ، وتتأثر المعانى حسب وضع الكلمات والحروف والجمل وضعا نحويا خاصا ، وقد تأكد بهذا المفهوم ربط جوهر نظرية النظم بالنحو ربطا قويا وثيقا جعل النظم كما يرى عبد القاهر ما هو الا « أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشىء منها » (٩) .

والعلاقة القوية التى أوجد جسورها عبد القاهر بين النحو وفكرة النظم أنتجت مباحث فى دقائق المعانى وأوضاع اللغة جماليا ونفسيا ومعنويا ، وكانت تطبيقات عبد القاهر الرائعة ، وتذوقه لكثير من النصوص القرآنية والشعرية وتحليلاته الدقيقة لتراكيبها أساسا لما يدرس فى علم المعانى من تقديم وتأخير ، وذكر وحذف ، وأبواب الفصل والوصل والتعريف والتنكير ، وكثير من ابواب علمى البيان والمعانى .

وفى ضوء هذه التطبيقات فطن عبد القاهر الى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هى مجموعة من العلاقات التى تقيمها بين الألفاظ بفضـل الأدوات اللغوية ، وتلك العلاقات والروابط ، هى المعانى المختلفة التى تعبر عنهـا ومن ثم كانت اهميتها ومـا لها من صـدارة على الألفاظ ، وذلك عـلى نحو ما شرحه الدكتور مندور فى النقد المنهجى عنـد العرب (ص ٣٢٦) وهذه العلاقات ذهنية خالصة لأنها من معمولات الذهن . واللغة

---

(٨) دلائل الاعجاز ص ٢٥٨ .

(٩) دلائل الاعجاز : ص ١١٧ .

فى كل أدواتها التوصيلية تستمد جمالياتها من طبيعة العلاقات بينها ، وكل شيء له دوره ومكانته وعلاقاته وعلى حسب التصور الذهنى تكون تلك العلاقات فالنص الأدبى بأشكاله يتميز فى علاقاته بطبيعة تختلف عن الحديث اليومى ، والشكل الشعرى يتطلب نوعا من تلك العلاقات تختلف عن الشكل النثرى بفنونه وأنواعه المختلفة لأن الصورة الذهنية المرتبة حسب طبيعة الفنان والأديب والشاعر ، وما تحس به النفس تظل تلح لتحقيق صورتها المثاليـــة الخارجية التى قد تكون قصة أو قصيـــدة أو مسرحية أو مقالا أو حديثا يوميا عاديا .... وكما هو الشأن فى عالم الأدب هو كذلك فى عالم الفنون بعامة . فالقطعة الموسيقية تشكلت فى صورتها المادية ترتيبا وأداء وامتزاجا حسب مـــا أملته النفس ، ورغبت فيــه الحقيقة المثالية واللوحة نفذت تنفيذا جمع بين الألوان بدرجاتها المختلفة وتراسلها اللونى المتكامل استجابة للتصميم النفسى لها وهكذا يكون الفرق بين الفلسفة المادية والفلسفة المثالية . فالأولى ترى العالم المادى ، وحقائقه الخارجية هو الأساس للعالم الفكرى المجرد ، وأجواء النفس المختلفة ، أى أن المادة قد سبقت الفكرة والتفكير حولها بينما يرى المثاليون أن الفكرة والتفكير ، وأجواء النفس كلها أساس ومصدر للعالم المادى .

فالصور المثالية تبحث عن صورها الخارجية حتى تكون صورة حقيقية وصادقة على الصور المثالية فالفكرة أولا ثم الصورة المادية ثانيا .

على أن الفنان والأديب كليهما صادق فى مطالبه الفنية والأدبية سواء أكان ماديا أم مثاليا اذ لدى كل واحد من الفنانين والشـــعراء والأدباء نزوع الى الكمال الفنى ، والأثر الفنى والأدبى مرجعه الى الروح الفنية ، ونزوعها نحو الكمال ، وذلك فى اخراج الصورة الأدبية والفنية حية نابضة ، وفى ابرازها بجميع أجزائها وملامحها وقسماتها ، وفى شتى الملابسات التى تلابسها ، وتحيط بها ، وتنشر الظلال حولها ، وتكيف الجو الطبيعى لها .

فالذى يحدث هو أن النفس الفنانة تتطلع الى الصورة المثالية الخارجية التى تتفق والمعنى النفسى المثالى فتتم عملية العلاقات والأبنية داخل العمل

الأدبى باثر من النزوع الفنى الكامل لدى الفنان ، ويباشر الفن فعالياته على أساس من التعامل الجوانى بين الألفاظ والأدوات اللغوية والعلاقات جاهدا فى أن يبرز جماليات اللغة بواسطة الدلالة الحيوية الباطنة فى العمل الفنى والأدبى . ومن ثم يختلف الأديب والفنان فى أعمالهما عن المتحـــدث العادى : ومن هنا كان الفن فى شخصية الفنان والأديب والشاعر يتطلع دوما الى الموازنة بين الألفاظ ، والأدوات اللغوية وكذلك بين الألوان ، فى الأشكال الأدبية والفنية المختلفة من اجل ابراز القيم الجمالية ، والمعانى الدقيقة والوحدة الفنية المنسجمة حتى تتحقق صورة الفن مع صورة المعنى النفسى .

●● على أنه ينبغى الا نسير مع الألفاظ دون ادراك لحيوية العلاقات ، ونشاطها وفاعليتها الفنية والأدبية حتى لا تخدعنا بمظهرها الخلاب . فقد تكون هنالك أساليب خلابة المظهر ، منسجمة تلذ الســمع ، ولكنها لا تشتمل الا على الفاظ لا تصلح لأداء المعنى ، وعبارات لاحظ لها من الافصاح ومع ذلك فهى خاضعة خضوعا دقيقا للنحو وقواعده ، فليست هناك سمات خارجية تميز تلك الأساليب الخادعة التى لا تنطوى الى على الوان من الاضطراب والسراب عن غيرها ، فهى حسنة التركيب ، تتألف من الفاظ صحيحة الاستعمال . وصادقة على دلالتها ، وتخضع فى نظامها لقواعـــد النحو المألوفة ، وهى كثيرة ، وكل منا يسمعها ويرددها ، ولا يعنى بتحليلها لأنها حينئذ ستكشف عن حقيقة جوهرية ، وهى الفرق فى الأداء بين ما يطلبه الشاعر والفنان ، وبين ما يتطلبه النحوى ومنهجه القاعدى ، وهذا ما لاحظه عبد القاهر : من أن الشعر يبدو عليه طابع الجهد الشخصى فى التعبير . وهو من أجل هذا يستحق البحث . فالمعنى الذى يعطيه الشاعر يختلف عن المعنى الذى يهتم به النحوى المهتم بالعبارات المعتادة الجارية فى مجرى الحياة اليومية . أو الشواهد التى تحقق له القاعدة وتدل على المثال .

خذ مثلا قول الشـــاعر :

فلو اذ نبا دهر ، وأنكر صاحب　　　وسلط أعداء ، وغاب نصير

فعبد القاهر يرى أنه قد يستعمل لفظ الدهر معرفا أو أن يقال بغض النظر عن الوزن ، أنكرنى صاحب ، أو أنكرنى صاحب لى ، فنثر البيت يتطلب صيغا أخرى ، فاذا قارنا بين هذه الصيغ بدالنا أن صيغة التركيب فى البيت تؤدى معنى أو وظيفة تحتاج الى تحليل » . (الدلائل ص ٦٩) .

فهذه الدقائق التى يبلورها الشاعر ضمن العلاقات الفنية المنسابة خلال النظم هى من أبرز جماليات اللغة التى يحرص عليها الشاعر والفنان الناقد حرصهما على أصالة العمل الفنى واكتماله ، ولا يلتفت اليها النحوى .

فميزة عبد القاهر أنه ببحوثه أعاد الثقة فى الناقد الجمالى مرة ثانية بعد أن فقدها بسبب البلاغيين وذلك من أجل اعادة التوازن بين النحو وجماليات اللغة ، لأن النحويين مولعون بالقواعد وتطبيقاتها والشعراء والأدباء ، والفنانون أمام وحدات لغوية جديدة تكمن فيها جماليات اللغة التى هى فى الأساس من أهم خصائص الشعر ، وتلك الوحدات المستمرة فى جدتها ليس لها نهاية . فالنحو قواعد ثابتة ، والشعر وحدات لغوية وعلاقات متغيرة ومتجددة وحافلة بالجديد المستمر ، ومن هنا كانت الحاجة ماسة الى ناقد يقوم فى ضوء بصر بالشعر وتذوق لجمالياته مستعينا بذوقه وثقافته وخبرته بدقائق التراكيب اللغوية وجمالياتها بتحليل للشعر يشمل التوكيد من عدمه ، وارتباط الجمل بعاطفه واضح أو شديد الغموض مثل الواو ثم ما فى الجمل من حذف أو ذكر أو تقديم أو تأخير محاولا تصور كل الاحتمالات الممكنة التى قد تطرأ على الجملة ولاحظها الشاعر أو أهملها مبلورا كل هذا فى تفسيرات دقيقة تبين جماليات اللغة فى ظل استعمالات الفنان لها .

فاللغة عند عبد القاهر تعبير عن أحاسيس الانسان الداخلية ، وتصوير دقيق لمشاعره ، وليست مجرد الفاظ بل حركة وجدانية . ونشاط نفسى مستمر ، ولم تعد عنده كما كانت عند غيره قرع الشفاه « فقد يكون ثمة قرع دون أن تحدث لغة ، وقد لا يكون ثمة قرع ، وتحدث لغة .

فاللغة نشاط وجدانى عان ومن هنا تحديد « أرسطو » لصوت الانسان .. أى اللغة ... انه حس يحمل فيه دلالة الى معنى » (١٠) .

وقد احتلت اللغة مكانا مرموقا ، واستعادت جمالياتها بفضل تنظير عبد القاهر لفعالياتها ، وتأثيرها الجمالى فى العبارة . واذا كانت اللغة عمل وجدانى ، وليست مجرد رموز للتفاهم فان البلاغة تصبح تبعا لذلك الاطار الذى تتحرك بداخله اللغة ، والتى « تجعل الحالة النفسية الغامضة معنى من المعانى » فالمعنى الكامل هو نشاط لغوى وبلاغى والمعنى لا يكـــون الا فى وضع كلامى . اذ لا معنى بدون كلمة ولا نقصـــد بالكلمة هنا الكلام المصنوع ، بل الكلام المطبوع ، الذى يريد الانسان به أن يعبر للآخرين عما فى ضميره ، وعما يحس به وينفعل له ، ولهذا كانت الكلمة شرارة من حرارة القلب ، وشيئا أصيلا فى النفس هى مادة طبعنا وقوام فعلنا ، هى ذاتها معنى لحظته النفس فيها ، ولا يمكن لحظه الا بلباس كلامى . لهذا جاءت حركات النفس طبيعية فى حركات اللسان » (١١) ومن هنا كان لقاء عبـــد القاهر بالدارسين المحدثين فى اطار النشاط اللغوى ، «وسيكولوجية اللغة» .

فاذا كانت اللغة عند عبد القاهر أداء نفسيا ، ونشاطا وجدانيا وليست مجرد رموز مصطلح عليها من أجل التفاهم عند كثيرين من القدماء ، فانها قـــد أصبحت بفضل « الدراسات السيكلوجية » ظاهرة نفسية ووسيلة تفاهم بين الفنان ومشاعره ، وأحاسيســـه ومجتمعه ونواحيه النفســـية وحالاته العاطفية ، والوجدانية ، وهى أيضا أداة توصيلية جيدة لحاجات الانسان النفسية والروحية نحو مجتمعه ، والأجواء الطارئة على حياته . ومن ثـــم كانت ظاهرة انسانية كما هى ظاهرة اجتماعية لأنها أداة فنية تعبر عن مشاعر الانسان دون حاجة الى الآخرين اذ لولا اللغة لظلت المعانى حبيسة اللاوعى . ولا توجد وسيلة أخرى تستطيع القيام بدور اللغة فى تلبية الاحتياجات النفسية والعاطفية ، والجوانية بقدرة الخصائص التى توفرت على مر الزمن لهذا

---

(١٠) كمال يوسف الحاج : فلسفة اللغة ــ طبعة أولى ببيروت ــ ص٦٧ .
(١١) فلسفة اللغة ص ٧٦ ــ ٧٧ .

العامل المهم وهو اللغة ويؤكد هذا الدور اللغوى الأستاذ كمال يوسف الحاج فيقول : « ان اللطيفة البشرية تتكون من دائرة واعية ومن دائرة لا واعية ، والدائرة اللاوعية تتألف من جميع الغرائز والهواجس وهـذه الهواجس والغرائز معدومة محسوسة طالما هى مختفية فى دائرتها . وعندما يطفو اللاوعى على سطح الوعى على هيئة صور ذهنية تتكون المعانى وبذلك يتحقق الافهام والوضوح ... ومن هنا كانت الفصاحة لغة والبلاغة هى التى تجعل الحالة النفسية الغامضة معنى من المعانى فالبلاغة أو الفصـاحة أو البيان وهى شىء واحد غايتها جميعا أن تجعل من اللاوعى صورة ذهنية واعية .. هذا التحول من اللاوعى الى الوعى أو من اللامعنى الى معنى لا يمكن حصوله الا بالكلام . لأن الكلمة تجىء فى المعنى ضمنا وتبعا . والمعنى لا يظهر ولا يكون الا فى كلام . لا معنى الا بكلمة ، والكلمة هنا هى الكلام المطبوع الذى يعبر به الانسان للآخرين عما فى ضميره » .(١٢) .

فهذا الكلام يؤكد ما ذهب اليه عبد القاهر من أن الكلمة رمز لمعناها ، رمز للفكرة ، أو التجربة ، أو العاطفة ، أو المعنى وقيمتها فيما ترمز اليه ، وليست البلاغة فيها وحدها فالألفاظ لم توضع ولا تستعمل لتعيين الأشـياء المتعينة بذواتها وانما لدينا صورة ذهنية لكل شىء وكل حدث ونحن نستعمل ألفاظ اللغة لنحرك هذه الصورة الذهنية الكامنة فلا يمكن أن يثير لفظ « النهـر » أو « الطفل » شيئا فى نفوسـنا دون أن تكـون فى ذهننـا صورة للنهر ، أو الطفل اللفظ رمز لها ومحرك » (١٣) .

وعبد القاهر حينما يقول : « انك تطلب المعنى واذا ظفرت به فاللفظ معك وازاء ناظرك » فان « لاسل آبركرومبى » يوضحه فى ظل مقاييس النقد الحديث ، وفهم اللغة بأثر من الدراسات المعاصرة بقوله : « على الأديب أن يجعل ألفاظه محاكية لتجاربه ورمزا لتلك التجارب ، وعليه أن يجمع بين مقدرته على التعبير عما فى نفسه بذلك الرمز وبين مقدرة ذلك الرمز نفسه على نقل تجاربه الى القراء » (١٤) . واذا كانت الألفاظ تؤدى وظيفة مباشرة

---

(١٢) فلسفة اللغة ص ٧٤ — ٧٥ .
(١٣) د. محمد مندور : فى الميزان الجديد ص ١٤٨ .

فى الحياة الاجتماعية ، « فما وظيفة الألفاظ فى الأدب الا أن تكون رمزا والرموز قادرة على توليد العلاقات الأسلوبية ، ومن مجموع العلاقات بين الالفاظ فى النص تتكون الصورة ، وفيها تتحقق الجمالية المتناغمة خلال النظم ، والتى هى اثر من بلاغة النظم ، وحيوية العلاقات الأسلوبية ، وهذا هو أساس نظرية التحليل اللغوى التى ترى أن اللغة ليست مجموعة الكلمات بل هى مجموعة العلاقات التى هى فى الحقيقة موطن جمالياتها . وأساس النظم والأسلوب فى الفن القولى ، وبخاصة الشعر ، لأن اللغة عندما يستعملها الشاعر تصبح لغة شعرية لا لأنها تملك هذه الخاصية لذاتها ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية فى نفس الشاعر ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة ، فالشاعر يريد انتاج تركيب معين من خلال اللغة ذات الطبيعة التحليلية واحداث الأثر التركيبى من خلال أداة تحليلية يمثل أعظم نجاح للشاعر »(١٥) .

ولهذا فلا افكار طالما لم تظهر باللغة وتتحول الى كلام على ورق .

واللفظة والفكرة حركة واحدة تبتدىء فى باطن الانسان وتنتهى فى الخارج لفظة ، فاذا ما خرج المعنى غامضا ومشوشا فلا يعبر عنه الا بأسلوب غامض والفاظ مشوشة والأسلوب الجيد يعكس معنى جيدا ، والألفاظ الوحشية تعكس معانى وحشية ، وهكذا فالألفاظ لا تقصر عن المعانى ولا تزيد عليها .. الألفاظ الزائدة هى معان زائدة ، والألفاظ المقصرة هى معان مقصرة (١٦) .

● ومن هنا كان الشعر عند عبد القاهر حسا لغويا ، وفنا تركيبيا وهو الذى يخضع الفكرة أو الاحساس للفظ وهذا هو ما يميز فنون القول المختلفة عن باقى الفنون الأخرى وينشأ عن هذا الحس اللغوى ، وفن الأساليب معان

---

(١٥) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — مصطفى السحرتى ص ٩٦ .

(١٦) راجع كتاب فلسفة اللغة ص ٧٦ — ٧٧ .

ثانوية تمثل الامتداد الشعرى ، والتصوير الجمالى وهنا نجد عبد القاهر يوليها اهتماما خاصا لأنها عنده مصدر التنويع والخفاء الشعرى الجميل الذى يعطى للفن روحه ومعالمه ، وغموضه الآسر . والمعانى الثانوية قد تكون لزومية ، أو من مستتبعات الأسلوب والتراكيب ، أو تموجات وآثار لرموز صوتية أو ايحاءات نفسية ، وهى فى كل حالاتها تعطى الأسلوب الشعرى دلالته البلاغية ، وتمنحه قيمة جمالية ، وجمال اللغة مع الشاعرية الصادقة يحقق القدرة فى اطلاق تلك المعانى الثانوية لتؤثر تأثيرات خيالية ، وتوسع من اطار الصورة ، وتنطلق بها فى افق أوسع وتتجاوز الامتداد اللغوى الى آفاق رحبة من التنوع والتدفق والتلون . ولهذا نجد عبد القاهر بمنظور الناقد الجمالى يرى الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده وضرب آخر أنت لا تصـــل الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ومدار هذا الأمر عـــلى الاستعارة والكناية والتمثيل فالمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ اما معنى المعنى فهـــو ان تعقـــل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر » (١٧) .

وهكذا وصل عبد القاهر باللغة الى جماليات الأسلوب الشعرى بعد أن كانت مجرد رموز للتفاهم ، واوجد بسبب علاقاتها المعانى الثانوية التى يطمح اليها الفن الشعرى . والتى يسمو اليها الأدب وفنونه بعامة فالشاعر أو الأديب يستعمل اللغة استعمالات فنية ويستخدم المعانى العقلية والوجدانية للألفاظ ويبلور علاقاتها وايحاءاتها وصورها وإيقاعاتها وصورها الموسيقية وغيرها مما تكونه الألفاظ وتشكله الكلمات لتحقق صورة كلية ممتدة عبر المساحات الشعرية وذلك بأثر من المعانى الثانوية التى تتشكل من حيوية تلك العلاقات الخفية بين الألفاظ متمثلة فى الايقاع للكلمات والعبارات والصور والظلال التى يشعها التعبير . وأصبحت هذه المعانى الثانوية ذات اصـــالة كبيرة فى الصورة الأدبية (١٨) .

---

(١٧) دلائل الاعجاز ص ١٩٠ .

(١٨) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٤٥ .

فعلى الرغم من أن الأبنية اللغوية الدقيقة والعلاقات فيما بين الألفاظ تأخذ دوما بمبدأ التنظيم الداخلى فى الأعمال الشعرية ، والفنية فهى تحذر من أن التنظيم لا يعنى التعادل الكامل ، لأن التعارض والتكامل والتقابل والتضارب والتباين قد يؤدى الى ايجاد عناصر متعاونة من حيث التوازن والتناسق المترتب على تعاون الوحدات اللغوية ، والعلاقات بين الألفاظ ، وما قد ينشأ عن هذا من فنون بديعية وبيانية تعد من أسرار الصناعة الفنية للشعر وللأدب لأنها — أيضا — مواطن المعانى الثانوية بدلالاتها .

فالشعر مطالب بأن يقوم فى صناعته الفنية باستحضار مستويات لغوية شتى لا تقف عند حد الألفاظ لو قرأتها فى غير القصيدة ، بل يوجد تعارضا الى ذاك وذاك الى تلك لتصبح القصيدة حقيقة فنية لغوية تتبدى فيها الأبنية كمعان وتتشكل فيها المعانى كنسق من الأبنية وهكذا نجد جماليات اللغة عند عبد القاهر ، فاللفظ يستمد بلاغته من أنه ظل للمعنى ، والمعنى يستمد جماله من حيث انه المادة الفكرية التى يصوغها اللفظ ، والألفاظ فى علاقاتها المتضاربة والمتناسقة وارتباطاتها الفنية انما تكون فى القصيدة مجموعة الصور التى تنقل الينا الفكرة أو التجربة ، أو المشاعر والعواطف والأحاسيس النفسية المختلفة ، ومن هنا كانت قوة العلاقة بين اللفظ والمعنى ، وبالتالى بين الشكل والمضمون ، وبينهما وبين ما تدلان عليه من مشاعر انسانية خفية ومباهج انسان شاعر وأشواقه وأحلامه .

●● هناك اذن مستويات لغوية متعددة ، لكن المستوى الفنى والجمالى للغة هو الذى يجعل منها فى رأى عبد القاهر رموزا للمعنى ، وللفكرة أو الأحاسيس والعواطف فاللفظ رمز للمعنى ، وجماليات اللغة تتجسد فى العلاقات بين الألفاظ وفى المعانى الثانوية التى تنمو داخل العمل الشعرى ، ولا يتم هذا الا فى اطار لغوى خاص وفى ظل علاقات أسلوبية بين الألفاظ تحقيقا للبلاغة وجماليات اللغة الخاصة . ولهذا كانت أهداف كتاب : « أسرار البلاغة » هو الوصول الى بيان المعانى كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفترق ويأخذ عبد القاهر فى توضيح منهج « الكتاب » الذى هو

في الأساس توضيح وتطبيق واستكمال لنظريته الأسلوبية ، وبلورة مفاهيمه الجمالية حول اللغة . والعلاقات بين الألفاظ فيقول : اعلم أن غرضى أن اتوصل الى بيان أمر المعانى كيف تتفق وتختلف ، وأفضل أجناسها ، وانواعها ، واتتبع خاصها ومشاعها .. ثم يوضح قائلا : « من الكلام ما هو شريف فى جوهره كالذهب الابريز الذى تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصناعات ، وجل المعول في شرفه على ذاته وان كان التصوير قد يزيد فى قيمته . ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة فلها — مادامت الصورة محفوظة عليها — قيمة تغلو ومنزلة تعلو » .

فعبد القاهر يبنى جماليات اللغة على القيمة التصويرية ويقصر بحثه في كتابه « الأسرار » على الكلمة المفردة من حيث دلالتها على المعانى اللزومية وذلك فى التشبيه والتمثيل والاستعارة والمجاز والكناية .

وهو استكمال لبحوثه فى كتابه « دلائل الاعجاز » التى تدور حول الأسلوب وخصائصه ووجوهه والفروق البلاغية التى تبلور تلك الوجوه .

فالكتابان اذن يدوران حول نظرية واحدة هى نظرية النظم نظر لها فى « دلائل الاعجاز » ، واستكمل التنظير ثم طبق لها فى كتابه « أسرار البلاغة » ونحاول استعراض بعض تنظيراته وتطبيقاته لنقف على ذوقه وفهمه الدقيق لأسرار اللغة وجمالياتها .

فالمعانى التى تتحول الى كلام ولغة هى مناط البلاغة عند عبد القاهر ، مع الاهتمام بالصياغة ، وعدم اغفال الشكل الخارجى ، فكلاهما يمثل القيمة الفنية للقصيدة الشعرية ، كما لا ترجع جماليات البلاغة فى هذه المعانى الى الصواب والخطأ وانما الى خضوع الأسلوب لنظام خاص من التأليف والصياغة ، وحينئذ يلتفت بدقة ولماحية الى خصائص الجملة حيث التقديم والتأخير ، والفصل والوصل ، والحذف والتعريف والتنكير . فالنظم ما هو « الا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه ، وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت ، فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشىء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير

أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر الى الوجوه التى تراها في قولك : «زيد منطلق» ، و« زيد ينطلق ، و « ينطلق زيد »، و « زيد المنطلق»، و « المنطلق زيد » ، « زيد هو المنطلق » ، و « زيد هو منطلق » .

وفي الشرط والجزاء : الى الوجوه التى تراها في قولك : « ان تخرج اخرج » ، و « ان خرجت خرجت » ، و « ان تخرج فأنا خارج ، » « وأنا خارج ان خرجت » ، و « أنا ان خرجت خارج » . وفي الحال الى الوجوه التى تراها في قولك : « جاءنى زيد مسرعا » ، و « وجاءنى يسرع » ، و « جاءنى وهو يسرع » ، و «جاءنى وهو مسرع » ، و « وهو يسرع » ، و « جاءنى قد أسرع » ، و « جاءنى وقد أسرع » فيعرف لكل ذلك موضعه ، ويجيء به حيث ينبغي له ، وينظر في الحروف التى تشترك في في معنى ، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصيته في ذلك المعنى ، فيضع كلا من ذلك في خاص معناه » (١) .

ثم يأخذ عبد القاهر في بيان كيفية بناء الأساليب في اطار نظريته في النظم وذلك بأن تعمد الى « اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا ، أو تعمد الى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر ، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثانى صفة للأول ، أو تأكيدا أو بدلا منه ، أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثانى صفة أو حالا أو تمييزا ، أو تتوخى في كلامك هو لاثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما أو تمنيا ، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر ، فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى ، أو بعد اسم من الأسماء التى ضمنت معنى ذلك الحرف أو على هذا القياس » (الدلائل ص ٤٤) ويأخذ في تنمية تفكيره اللغوى في النقد بأن الألفاظ في ارتباطها هى التى تكون في القصيدة مجموعة الصور التى تنقل الينا الفكرة والشعر ، وأن النسق اللغوى هو صورة لما عليه في النفس موضحا ومحللا الأداء النفسى واللغوى لعملية النظم فيقول : « .. واذا كان لايكون في الكلم نظم ولاترتيب الا بان يصنع بها هذا

---

(١٩) دلائل الاعجاز ص ٦٤ .

الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه الى اللفظ شيء ، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ــ بان بذلك أن الأمر على ما قلناه : « من أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم وأن الكلم تترتب فى النطق ، بسبب ترتب معانيها فى النفس وانها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء حروف لما وقع فى ضمير ، ولا هجس فى خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك » (٢٠) .

ومن هنا كان النحو عند عبد القاهر ملتقى فلسفة الفن بفلسفة اللغة ، وليس مجرد وظيفة تؤدى للجملة أنماطا من الصحة والخطأ ، وانما عملية تحليلية وتعليلية للجودة والرداءة فى فن القول والتى ترجع فى الأساس الى معانى النحو وخصائص اللغة ، « ومن اللغة تتولد الموسيقى والصور والمشاعر والعواطف فلا جدال من الرجوع الى معانيه الناشئة من أحكام النحو هذه » (٢١) . والعبرة فى عالم التراكيب بمعرفة مدلول العبارات ، لا بمعرفة العبارات ، ومعرفة دلالات المعانى فى العبارات النحوية يدركه البدوى بفطرته وسليقته ، وهذا مما يجعل الأمر مهما فى أن النحو ليس فقط الاعراب بل ومعرفة دلالات عباراته . وهى معرفة تذوقية مصدرها السليقة والخبرة النفسية مع العبارات واختلاف أوضاعها ثم يضرب لنا أمثلة من واقع العلاقة الفطرية مع النحو بقوله : « ان الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات : فاذا عرف البدوى الفرق بين أن يقول : « جاءنى زيد راكبا » . وبين قوله : « جاءنى زيد الراكب » لم يضره أن يعرف أنه اذا قال : راكبا كانت عبارة النحويين فيه أن يقولوا فى « راكب » انه حال ، واذا قال « الراكب » انه صفة جارية على زيد ، واذا عرف فى قوله : « زيد منطلق » أن زيدا مخبر عنه ، ومنطلق خبر . لم يضره أن لا يعلم أنا نسمى « زيد » مبتدأ . واذا عرف فى قولنا : ضربته تأديبا له : أن المعنى فى التأديب انه غرضه من الضرب ، وأن ضربه ليتأدب : لم يضره

---

(٢٠) دلائل الاعجاز ص ٤٥ .

(٢١) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٣١ .

ان لا يعلم أن نسمى التأديب مفعولا له . ولو كان عدم العلم بهذه العبارات يمنعه العلم بما وضعناها له وأردناه بها لكان ينبغى أن يكون له سبيل الى بيان أغراضه ، وأن لا يفصل فيما يتكلم به بين نفى واثبات وبين « ما » اذا كان استفهاما وبينه اذا كان بمعنى الذى . واذا كان بمعنى المجازاة ، لأنه لم يسمع عباراتنا فى الفرق بين هذه المعانى . أترى الأعرابى حين سمع المؤذن يقول : أشهد أن محمدا رسول الله : بالنصب فأنكر ، وقال : صنع ماذا ؟ . أنكر عن غير علم ان النصب يخرجه عن أن يكون خبرا ، ويجعله والأول فى حكم اسم واحد وانه اذا صار والأول فى حكم اسم واحد احتيج الى اسم آخر ، أو فعل حتى يكون كلاما ، وحتى يكون قد ذكر له فائدة ؟ ان كان لم يعلم ذلك . فلماذا قال : صنع ماذا فطلب ما يجعله خبرا » (٢٢) وهكذا يقف عبد القاهر على أسرار اللغة واننا بهذا الفهم للغة وللعبارات النحوية نكون اكثر تذوقا وخبرة ونحن نتعامل مع الصياغات الفنية شعرية أو غيرها لأننا حينئذ نكون اكثر وعيا بجماليات اللغة وبمواطنها ومواقعها لنحسن التعبير عن ذواتنا ومشاعرنا وحالات نفوسنا ويستمر مؤكدا جماليات اللغة موضحا القيمة النفسية والجمالية والفطرية ، وأيضا الصحة اللغوية من وراء أسلوب « التقديم والتأخير » .

وقد ضرب لذلك مثلا بالهمزة ، « فاذا قلت : أفعلت ؟ فبدأت بالفعل . كان الشك فى الفعل نفسه ، وكان غرضك من استفهامك : أن تعلم وجوده . واذا قلت : أأنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم . كان الشك فى الفعل نفسه ، وكان غرضك من استفهامك : أن تعلم وجوده . واذا قلت أأنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم . كان الشك فى الفاعل من هو ؟ وكان التردد فيه ومثال ذلك : انك تقول : أبنيت الدار التى كنت تريد أن تبنيها ؟ أقلت الشعر الذى كان فى نفسك أن تقوله ؟ أفرغت من الكتاب الذى كنت تكتبه تبدأ فى هذا ونحوه بالفعل ، لأن السؤال عن الفعل نفسه والشك فيه لأنك فى جميع ذلك متردد فى وجود الفعل وانتفائه ، مجوزا أن يكون قد كان وأن يكـــون

(٢٢) دلائل الاعجاز : ص ٣٢١ — ٣٢٢ .

لم يكن . وتقول : أأنت بنيت هذه الدار ؟ أأنت قلت هذا الشعر ؟ أأنت كتبت هذا الكتاب ؟ فتبدأ فى ذلك كله بالاسم . ذلك لأنك لم تشك فى الفعل أنه كان ، كيف ، وقد أشرت الى الدار مبينة والشعر مقولا والكتاب مكتوبا ؟ وانما شككت فى الفاعل من هو ؟ » (٢٣) .

ثم أخذ يتحدث عن التقديم والتأخير مع الهمزة للتقرير أو الانكار : فالتقرير مثل قولك : أأنت فعلت ذلك لأنك تريد أن تقرر بأنه الفاعل . وكذلك فى قوله تعالى حكاية عن قول نمروز « انت فعلت هذا بآلهتنا يا ابراهيم » تقرير بانه كان منه ولذلك قال عليه السلام فى الجواب : « بل فعله كبيرهم هذا » ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب : فعلت أو لم افعل » .

أما ان كانت الهمزة للانكار كقوله تعالى : « أفأصفاكم ربكم بالبنين واتخذ من الملائكة اناثا ؟ انكم لتقولون قولا عظيما » فقد أنكر تعالى اختصاصهم بالبنين أما اذا قدم الاسم صار الانكار للفاعل مثل : « أأنت قلت هذا الشعر ؟ كذبت لست ممن يحسن مثله »(٢٤) . فأنت لم تنكر قول الشعر وانما انكرت أن يكون هو القائل » وبنفس هذا التحليل الجمالى للغة وتذوقها راح عبد القاهر يتتبع مواطن اللغة والأبعاد النفسية والبلاغية التى تتصل بأوضاعها متخذا من هذه الجماليات نظرته الشاملة ومقاييسه النقدية ، وتعمقه فى الاعجاز القرآنى والكتاب كله محاولات لسبر أغوار اللغة واستكشاف جمالياتها ، وفى ظل نظريته فى النظم ، وتعمقه فى اللغة وجمالياتها ، والصياغة وخصائصها التصويرية والجمالية تكونت قيمه الفنية والجمالية ، ومقاييسه النقدية وفهمه الشامل لوحدة الأداء اللغوى والنفسى .

●● وعبد القاهر حينما يتحدث عن أحوال التراكيب انما يبحث عن اللغة التى تؤدى بها المعانى النفسية وتتكامل بها العبارات ، والأساليب ، ويتحقق بها النظم الذى هو مرآة الوحدة اللغوية بكل ما تتطلبه من تنسيق

---

(٢٣) دلائل الاعجاز ص ٨٧ — ٨٨ .
(٢٤) دلائل الاعجاز ص ٨٩ — ٩٠ .

وتقديم وتأخير وفصل ووصل . اى أن النظم هو الصورة المثلى للكلام .
وفى كتابه « أسرار البلاغة » حاول بلورة فكرته عن النظم ، وصيغه وأساليبه ومناصر تجميله وتصويره ، فأفاض فى الحديث عن التشبيه والتمثيل ، والاستعارة . والكناية ، والفرق بين الاستعارة والتشبيه والتمثيل وكذلك بين الحقيقة والمجاز ثم يتحدث عن بعض الوان البديع مثل التجنيس .

وهو يرى أن مثل هذه الألوان انما تعود الى المعنى لأنه فى الحقيقة مطلب نفسى ، فالنفس ترتاح لسماع هذه الألوان التى تأتى فى موضعها وتتصل بالمعنى اتصالا يكشف عن العلاقة بين تلك الألوان وما تتطلبه المعانى من استكمال تجميلى هو فى الحقيقة جزء من النظم لأنه عنصر ايجابى فى استكمال المعانى التى يريد الشاعر والأديب أن يعبر بها بنفس نسقها فى الخاطر ، وترتيبها فى الوجدان ، ويوضح هذا بقوله : « فاذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، أو يستجيد نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه من اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ وخلوب رائع فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع الى أجراس الحروف والى ظاهر الوضع اللغوى بل الى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقدحه العقل من زناده »(٢٥) .

فهو ليس من أنصار الألفاظ ، كما انه لم يكن متعصبا للمعنى ، لأنه لا يقيس الألفاظ بدلالاتها المعجمية بل بما تحمله من مشاعر وأحاسيس ، كما أن المعنى لا يقيسه بتشبيه غريب ، أو حكمة عميقة ، بل بما يحمل من أفكار صادقة أصيلة وصياغة قادرة على الارتفاع بالمعنى ، والارتقاء به ، اى أن المعنى هو الصياغة الكاملة الأداء ، الشاملة التى لا فصل فيها بين اللفظ وجمالياته والمعنى ومطالبه الدالة على ما يحسه الشعراء والأدباء .. وهكذا تختلف مفاهيم عبد القاهر بالنسبة لألوان البديع عن البلاغيين السابقين له الذين كانوا يرون فى تلك الألوان وبخاصة التجنيس حيلة لفظية ، فالبلاغة فى — التجنيس — راجعة الى المعانى ، وان كان البعض يشك فى ذلك فان الحسن والقبح فى التجنيس والاستعارة وسائر اقسام البديع راجعة بلا شك الى المعانى من غير أن يكون للألفاظ فى ذلك نصيب .

---

(٢٥) أسرار البلاغة : تحقيق أحمد مصطفى المراغى ص ٩ .

أما التجنيس فأمره أبين ، وكونه معنويا أحلى وأظهر فهو مقابلة الشيء بضده . ثم مثل ببيت للفرزدق يضرب به المثل في تعسف اللفظ :

وما مثله في الناس الا مملكا   أبو امه حي أبوه يقاربه

ويقول عنه :

« فانظر أتتصور أن يكون ذلك للفظه من حيث انك أنكرت شيئا من حروفه ، أو صادفت وحشيا غريبا ، أو سوقيا ضعيفا ؟ أم ليس الا لأنه لم يرتب الألفاظ في الذكر ، على موجب ترتيب المعاني في الفكر .. ؟ » (٢٦) .

ثم يأخذ في تحليل الصور البيانية بادئا حديثه عن الحقيقة والمجاز ثم يثني بالحديث عن التشبيه والتمثيل ثم الاستعارة وذلك لأن المجاز أعم من الاستعارة ، ويبلور آراءه حول المجاز والحقيقة معارضا آراء الســـابقين والفكرة التي تسلطت على أذهانهم من أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، ويؤكد بمنهج الناقد أن المجاز ما هو الا صفة من صفات الشيء في الواقع « وليس العجب الا لأنهم لا يذكرون شيئا من المجاز الا قالوا : انه أبلغ من الحقيقة . فليت شعري أن كان لفظ « أسد » قد نقل عما وضع له في اللغة وأزيل عنه وجعل يراد به الشجاع هكذا غفلا ساذجا . فمن أين يجب أن يكون قولنا : « أسد » أبلغ من قولنا شجاع ، وهكذا الحكم في الاستعارة ، هي وان كانت في ظاهر المعاملة من صفة اللفظ ، وكنا نقول : هذه لفظة مستعارة وقد استعير له اسم من « الأسد » فان مآل الأمر الى أن القصد بها الى المعنى ، والذي يدلك على ذلك قولك جعلته أسدا وجعلته بدرا وجعلتـــه بحرا » (٢٧) ، لأن جعل لا تصلح الا أن تكون اثبات صفة للشيء فاللفظ اذن باق على معناه وانما التجوز في ادعاء أن الرجل صار في معنى « الأسد » (٢٨) .

ويستمر في أسرار البلاغة في تفصيلات حول الاستعارة واقسامها ،

---

(٢٦) أسرار البلاغة ص ٢٦ .
(٢٧) دلائل الاعجاز ص ٢٨١ .
(٢٨) أحمد محمد بدوي : عبد القاهر الجرجاني ص ١٨٨ .

والتشبيه وأنواعه ، وهكذا الى آخر الكتاب ، منكبا على النواحى الفنية مستخلصا القيمة التصويرية التى هى عنده أداة خصبة فى الشعر اذ بدونها — أى التصويرية — يصبح الشعر نثريا ، ويزرى بالشاعرية ، وبمكانة الأدب فى الحياة وبوظيفته الفنية والانسانية ، وهو بهذا قد صحح مفهوم النقاد قبله عن عمود الشعر ، ومفهوم أنصار اللفظ ، لأن الذى يذهب اليه وهو « الوضوح واللطف » الذى يتشكل من المعانى النفسية فى صياغة مرتبة ، وفى اطار تصويرى ووضوح لطيف يقترب بالعمل الشعرى من قيمه الفنية الحقيقية .

ولهذا أصبح هذا الواضح اللطيف جزءا من عمود الشعر ، وقد غفل عنه النقاد السابقون وبخاصة الآمدى والجرجانى لأنهما لم يقوما بعمل تحليلى لغوى كامل وذلك بالنسبة الى عبد القاهر وكانا يتوهمان أن عمود الشعر بمعزل عن هذه الصفة التى تؤدى اغفالها الى الاسفاف بمكانة الأدب ووظيفته فى الحياة .

وقد وجد فى الاتجاهات البديعية ، والمذاهب الفنية المحدثة ميلا الى « التشبيهات النادرة » فتعمق فى أسرار التشبيه والتمثيل ، وحفلت تفصيلاته حولهما بموقع الكلمة فى التشبيه التفصيلى وتمسك بمكانة الكلمة من العبارة وأثرها الخاص فى التشبيه ودور كل كلمة فى التصوير والتشبيه والتمثيل وعرض الاستعارة عرضا تقريريا نظريا على حين عرض التمثيل — خاصة — عرضا تقويميا نفسيا ، وهذا يعود الى اهمال الرأى العام الناقد له ، وعدم التعويل عليه ولأن النقاد اهتموا بالجانب التأثيرى الذى يأتى من النظم ايقاعا يؤثر فى الأذن ، ولم يلتفتوا كثيرا الى ما يقع فى العقل ، ويؤثر فى الفؤاد ، وهذا مايوضحه الدكتور مصطفى ناصف بقوله (٢٩) : « وليس من شك فى أن نزعة « الوضوح واللطف » انما ترجع الى اهابة التفكير فى أمر النظم نفسه ، فعبد القاهر يستنكف أن يعود النظم المعجز الى أثر يسمع

---

(٢٩) د. مصطفى ناصف : الصورة الأدبية — مكتبة مصر سنة ١٩٥٨ ص١١٦ .

بالأذن ، ولا يقع من المرء فؤاده فالفضيلة حيث يقدح زناد العقل . ومن ثم نستنتج دون اعنات — أن الأجواء الروحية حول القرآن وتفسيره ومسألة النظم خاصة ، وجهت ادراك المجاز فى كتابى عبد القاهر .. » (٣٠) .

فالكتابان يدوران حول نظرية واحدة هى نظرية النظم وبالرغم من أنه تناول النظرية فى كتابيه فانه قد اهتم بها خلال الكتابين من ناحيتين : ناحية البناء والتركيب وناحية الصياغة والتصوير والجمال والتلوين وقد توفرت لدراسة تلك الناحيتين عوامل روحية وفكرية أخرجت الدراسة حول النظرية من مجال الاهتمام بالشكل على حساب الموضوع ؛ أو بالمضمون على حساب الشكل الى رحاب النظرة الشاملة للغة وفاعلياتها وجمالياتها ، والعلاقات الخفية اللطيفة التى تصنع الوجود الفنى اللغوى الحقيقى . فكانت النظرية بنواحيها التركيبية والبنائية والتصويرية وعواملها الروحية والفكرية محور التذوق النقدى والجمالى والادراك النفسى للدقائق اللغوية عند عبد القاهر ثم انه لم يقصد الى أن يجعل لكل جانب من جوانب نظريته كتابا مستقلا ، ولكنه فيما يبدو أثناء كتابة « أحد الكتابين كان تفكيره الأدبى متأثرا فى الغالب باحدى الناحيتين ، فلما فرغ منه أحس بأن النظرية لا تزال فى حاجة الى البحث ، وأن منها جانبا لم ينل قسطه كاملا من العناية والمناقشة ، فكتب كتابه الثانى ، فكلا الكتابين لا يفتأ يدور حول نظرية واحدة ، هى نظم الكلام وترتيب معانيه ، غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء الكلام وصلة معانيه ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيرى من هذه المعارف وبيان مسالكها الى النفوس » (٣١) .

من كل هذه العوامل الروحية ، وقيم التفكير الشمولى صاغ عبد القاهر فلسفته الجمالية ومفهومه عن النقد وتحليلاته البلاغية ، وكانت نظريته فى النظم محورا لكل تلك الدراسات والتحليلات والتى ربط فيها بين البناء والتراكيب والتصوير والجماليات ، وبين دلالات الكلمات اللغوية والأسلوبية ،

---

(٣٠) الصورة الأدبية ص ١١٧ .

(٣١) محمد خلف الله : من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ص٧٥

ودلالاتها الثانوية بايحاءاتها واشعاعاتها جاعلا النظم وحده هو مظهر البلاغة ، ومثار القيمة الجمالية فى الشعر .

وقد كان عبد القاهر بهذا الفهم فنانا لم تنقصه المقدرة على الابداع فى مجال اللغة ، وفهم علاقاتها فهما قائما على الذوق المؤسس على النظـرة الشاملة نحو اللغة وجمالياتها .

٥ - نظرية النظم فى المجال التطبيقى :

امتد أثر الجرجانى ليلتقى بذوق أدبى مرهف وحس فنى يرى البلاغة جمالا ينبثق من النفس والاحساس قبل أن تكون مجرد تراكيب لغوية ، ذلكم هو « جار الله محمود بن عمر الزمخشرى » (٣٢) صاحب « الكشاف » وهو التفسير القرآنى الذى أخذ فيه الزمخشرى يطرق لنظريات الجرجانى ، ويفصل نظرته الشاملة للغة وجمالياتها ويقيس الجمال البلاغى قياسـا مؤسسا على ذوق أدبى ووعى بقيم الجمال اللغوى .

وقيمة الزمخشرى أنه جعل من تفسيره لآيات القرآن الكريم مجالا خصبا للفن البلاغى على أسس الجمال اللغوى ، ايمانا منه بأن البيان القرآنى مدخل الى الاعجاز وملتقى للدراسات اللغوية الشاملة .

وبهذا الفهم للبلاغة العربية ، والتصور العلمى لحدود علومها — المعانى والبيان والبديع — أخذ الزمخشرى يطبق على القرآن الكريم اجمل ما فى علمى المعانى والبيان من دلالات واشارات وما فى التراكيب من أسرار ولطائف دقيقة يكمن فيها تفرد آى الذكر الحكيم بخصوصيات ينفرد بها القرآن دون فنون القول واقوى دعامة يستند اليها وهو يقوم بتفسير آى الذكر الحكيم هو وعيه الكامل بنظرية النظم وتطبيقاتها المختلفة فى المجال اللغوى وفنون القول مستنتجا من كل دراساته انفراد القرآن الكريم بنظم ونسق تتكامل أبنيته اللغوية دون حاجة من عطف أو وصل ، وانما يتم التآخى بين الجمل

---

(٣٢) انظر فى ترجمة الزمخشرى : « معجم الأدباء » حـ ١٩ ص ١٢٦ .

بسبب ما بينهما من شدة تعلق واحتياج قوى ووحدة لغوية وفكرية تنساب خلال أعصاب النظم والتراكيب والأساليب ، ومن هنا كانت وقفته المتأنية أمام العبارات القرآنية وذلك مثل وقفته امام قوله تعالى : « آلم . ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين » حيث يقول مفسرا : « والذى هو أرسخ فى البلاغة عرقا أن يضرب عن هذه المحال (النحوية) صفحا وأن يقال ان قوله تعالى : (آلم) جملة برأسها أو طائفة من حروف المعجم مستقلة بنفسها و (ذلك الكتاب) جملة ثانية ، و (لا ريب فيه) ثالثة ، و (هدى للمتقين) رابعة وقد أصيب بترتيبها مفصل البلاغة وموجب حسن النظم حيث جيء بها متناسقة هكذا من غير حرف نسق (عطف) وذلك لمجيئها متآخية آخذا بعضها بعنق بعض ، فالثانية متحدة بالأولى معتنقة لها وهلم جرا الى الثالثة والرابعة » (٣٣) .

وعلى هذه الشاكلة يمضى الزمخشرى فى تفسير كثير من الآيات القرآنية واضعا بهذا منهج الأبنية والبنائية ، والتوصل به للكشف عن جماليات اللغة العربية وخواصها الشعرية والنثرية وبفضل هذا المنهج الذى وضع أسسه عبد القاهر الجرجانى وتوسع فيه الزمخشرى بالتطبيق على القرآن الكريم وتفسير آية أمكن التوصل الى مناهج نقدية تقيس جماليات الشعر قياسا لغويا مؤسسا على التحليل البنائى للجمل والأساليب والتراكيب وصولا للمعانى الدقيقة التى تتشكل منها جماليات الشعر وحقائقه الفنية . بل اننا فى العصر الحديث مدينون لمناهج عبد القاهر وتطبيقات الزمخشرى فيما وصلنا اليه من تفسيرات للجمال اللغوى المتنوع وفنون القول المختلفة وذلك بما أوجدنا فى منهج الدراسة النقدية من مفاهيم عن اللغة وجمالياتها وفاعليتها ، وكان صدى هذا كله ما لمسناه من ذوق فى تحليل العمل الأدبى ، والكشف عن أعماقه المليئة بأسرار الجمال والطواعية لمخايل النفس الانسانية المبدعة ، وقد أمكننا بسبب كل هذا أن نتوصل الى أسرار لغوية ذات صلة وثيقة بالابداع الفنى ، فدل هذا على وحدة العمل الأدبى وقوى الابداع ، وأن

---

(٣٣) تفسير الكشاف — المطبعة الأميرية ح ١ ص ٩٢ .

الشعر بخاصة والفن بعامة صدى وانعكاس للانسان مهما كان موقعه من عملية الخلق الفنى والأدبى .

وهكذا تكاملت على مر الأيام نظريات الأبنية اللغوية وتحددت معالم النظرة الشاملة للغة وجمالياتها ابتداء من عبد القاهر ومرورا بالزمخشرى والقرطاجنى وتكاملا مع الدراسات النقدية الحديثة .

● **من مقاييس عبد القاهر النقدية :**

بعد متابعة تفصيلية لآراء عبد القاهر النقدية والبلاغية يمكن استخلاص تلك الآراء فى المقاييس التالية :

الذوق اللغوى السليم :

والمقياس فى ادراك الجمال اللغوى واستشفاف التراكيب الجمالية والبلاغية عند عبد القاهر هو الذوق اللغوى السليم ، لأنه يرى أن مثل هذا الذوق قادر على ايجاد علاقة حميمة بالتراكيب اللغوية المؤسسة على الاختيار النفسى ، والوجدانى والتى كانت فى ترتيبها اللغوى خاضعة لمنهج ورودها فى النفس والقلب ، وأن التعبيرات ليست قائمة بذاتها وانما هى فى الحقيقة وجه من وجوه العلاقة النفسية واللغوية .. ومن هنا كانت لكل جملة وكلمة بل والوضع المحدد للحرف منطقه الخاص ، وارتباطه بنفس قائله وواضعه ارتباطا ينم عن مشكلة نقدية ينبغى التعرف عليها ، وبيان ما فيها من مفارقات وموافقات وهذا يوضح كيف أن النص موطنا لأفكار ومعانى متباينة ومختلفة ، وبقدر ما فى النص من معانى متباينة فانه خاضع لعملية النظم التى لا يمكن تصور الجزئية اللغوية الا فى اطارها ، وفى سبيل التأكيد على وظيفة اللغة أساسا وهى الوصول باللغة ومفرداتها وعناصرها الى وحدة نظمية هى فى الحقيقة موطن الجمال اللغوى والفنى ، ولا يمكن للناقد النظر فى النص الشعرى أو الأدبى الا بروح الاحساس بقيمة النظم واتخاذه أساسا للحكم والتقويم ، وموطنا للتحليل ، ولهذا كان الذوق اللغوى السليم فى نظر الجرجانى من أصلح المقاييس للتقويم الفنى واصدار الأحكام وبيان جماليات اللغة فى

ظل النظم (النص الشعرى أو النص الأدبى) لأن العمدة فى تذوق هـذه الجماليات هو الذوق اللغوى وليست المعرفة اللغوية وحدها . لأننا ندرك الجمال هذه الكلمة حيث وضعها المناسب من النظم كاطار وسياق لها ، وجمال الحرف ليس فى ذاته وانما فى مكانته من السياق ، ومثل هذا لا يتم بصورة حقيقية الا بفضل ما يتمتع به الناقد من ذوق واستعداد وحدس.

والجرجانى قد فطن الى دور الذوق فى لمح هذه الفروق اللغوية الدقيقة المنتشرة على سطح العمل الأدبى والمنسابة خلال علاقاته وذلك حينما يقول : « اعلم أنك لن ترى عجبا أعجب من الذى عليه الناس فى أمر النظم وذلك أنه ما من أحد أدنى معرفة الا وهو يعلم أن ههنا نظما أحسن من نظم ، ثـم تراهم اذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك تسدر أعينهم (سدر البعير : تحير بصره) وتضل عنهم أفهامهم . وسبب ذلك أنهم أول شىء عدموا العلم به نفسه (أى عدموا العلم بالنظم نفسه قبل كل شىء) من حيث حسبوه شيئا غير توخى معانى النحو وجعلوه يكون فى الألفاظ دون المعانى فأنت تلقى الجهد حتى تميلهم عن رأيهم لأنك تعالج مرضا مزمنا ، وداء متمكنا ، ثم اذا أنت قدتهم بالخزائم الى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى معانى النحو عرض لهم من بعد خاطر يدهشهم حتى يكادوا يعودون الى رأس أمرهم وذلك أنهم يروننا ندعى المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معانى النحو شىء يتصور أن يتفاضل الناس فى العلم به ، ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معانى النحو ووجوهه على شىء نزعم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه . بل يروننا ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معانى النحو ووجوهه وفروقه فى موضع دون موضع ، وفى كلام دون كلام وفى الأقل دون الأكثر ، وفى الواحد من الألف ، فاذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا كيف يصير المعروف مجهولا . ومن أين يتصور أن يكون للشىء فى كلام مزية عليه فى كلام آخر بعد أن تكون حقيقته فيهما حقيقة واحدة ؟ فاذا رأوا التنكير يكون فيما لا يحصى من المواضـع ثـم لا يقتضى فضلا ، ولا يوجب مزية ، اتهمونا فى دعوانا ما ادعيناه لتنكير الحياة فى قوله تعالى (ولكم فى القصاص حياة) من أن له حسنا ومزية ، وأن

فيه بلاغة عجيبة ، وظنوه وهما منا وتخيلا ، ولسنا نستطيع فى كشف الشبهة فى هذا عنهم وتصوير الذى هو الحق عندهم ، ما استطعناه فى نفس النظم ، لأنا ملكنا فى ذلك أن نضطرهم الى أن يعلموا صحة ما نقول ، وليس الأمر فى هذا كذلك فليس الداء فيه بالهين ، ولا هو بحيث اذا رمت العلاج منه وجدت ألا مكان فيه مع كل أحد مسعفا ، والسعى منجحا ، لأن المزايا التى يحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علما بها حتى يكون مهيئا لادراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها . ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما فى نفسه احساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن اذا تصفح الكلام ، وتدبر الشعر فرق بين موقع شىء منها وشىء ومن اذا أنشدته قوله :

لى منك ما للناس كلهم نظر وتسليم على الطرق

أنق لها وأخذته الأريحية عندها ، وعرف لطف موقع الحذف والتنكير فى قوله : نظر وتسليم على الطرق ... والداء العياء أن هذا الاحساس قليل فى الناس حتى انه ليكون أن يقع للرجل الشىء من هذه الفروق والوجوه فى شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن ثم لا يعلن أنه قد أحسن »(٣٤) .

فالجرجانى يرى أن النظم الفنى يتضمن كلمات وأساليب قد وضعت من النظم موضعا خاصا اقتضتها حالات نفسية ومعنوية وفنية وأن هذه الفروق الناشئة عن تلك الأوضاع لا تدرك من قبل الناقد الجمالى الا بسبب استعداده وقريحته وذوقه اللغوى وطبيعته الروحية . بل ان الفنان المبدع نفسه قد لايسعفه ذوقه وقدراته على تعليل وبيان تلك الفروق ؛ لأنه كلما تعمق الخصوصيات اللغوية ، فانه يجد أن هذه اللغة غزيرة فى مادتها ، دقيقة فى معانيها ، قوية فى دلالتها ، كثيرة فى كلماتها مختلفة فى جموعها

---

(٣٤) دلائل الاعجاز للجرجانى — تحقيق احمد مصطفى المراغى — ص ٣٤٣ — ٣٤٥ .

ومصادرها ، شاملة لكل ما يمكن أن تتناله لغة . وهذا الموقف والرأى من الجرجانى دعم للمنهج الذوقى المثقف ، والتأكيد على أنه من المناهج الصالحة للشعر العربى وتذوق جمالياته المؤسسة فى اكثر حالاتها على الفروق اللغوية والاسلوبية ، وهذا ينتهى بنا كما يقول الدكتور مندور : « الى ما نراه اليوم وما ندعو اليه جاهدين من أن النقد وضع مستمر للمشاكل ، وأن لكل جملة أو بيت مشكلة يجب أن نعرف كيف نراها ونضعها ويحكم فيها ، وهذا هو النقد الموضوعى الذى نؤمن بفائدته ، وهو بعد ليس بالأمر الهين ، لأنه لابد لنا كما يقول « روسو » من فلسفة كبيرة لنلاحظ ما يقع عليه بصرنا ، ثم ان الملاحظة لا تكفى بل لابد من وضع الاشكال ووضعه — فيما يحكى المثل الأوربى — حل له ومن ثم حكم فيه » .

فالموضوعية التى يرمى اليها الدكتور مندور ، والملاحظة لا تتنافى مع الذوق السليم والطبع الصحيح فى فهم الفروق اللغوية وتذوق جمالياتها لأن الذوق يجعل مع الثقافة النص الأدبى أكثر اقترابا من الحقائق الجمالية والفنية والنقدية . ثم يستمر مؤكدا على القيمة النقدية للذوق الناقد قائلا : «لابد اذن من الحكم على النظم الذى أمامنا من حيث انه يجمع بين معان متباينة ، ونحن بعملنا هذا لا نقف عند الألفاظ بل ولا عند الجمل ، وانما ننظر فى المعنى عند تمامه والفراغ من تأليف عناصره ننظر فى المعنى . ومن البين أن الذوق هو الفيصل الأخير فى الحكم على هذه الدقائق » (٣٥) .

لقد هيأت آراء عبد القاهر ونظريته فى النظم ، ورؤيته الجمالية للغة ونظرته اليها نظرة شاملة للحركات النقدية التى أتت بعده حتى عصرنا الحديث جوا جماليا ونفسيا جعل النقاد ينظرون نظرة لغوية وبنائية يستدعون بها جماليات الشعر ، ويتعمقون بسببها عالم النفس والتراكيب اللغوية معا ، ومثل هذه النظرة فى تصور النفس الشاعرة وعلاقتها الودود مع اللغة وأساليبها استلزمت تغييرا مماثلا فى حركة الابداع الفنى ، وحركة النفس الداخلية ، وحركة النقد والذوق الأمر الذى يتطلب مواصفات جديدة للشعر

---

(٣٥) د . محمد مندور — فى الميزان الجديد — مكتبة نهضة مصر ص ١٩٦ .

العربى وجمالياته تنسجم مع حركة الواقع النفسى واللغوى ، وهذ ما استطاع عبد القاهر أن يقوم ببعضه ، وهو ما حاوله تكميلا وتعميقا الناقد العربى « حازم القرطاجنى » وهو ما سيحاوله الناقد الحديث .

٢ ــ الابتذال ضد الشاعرية :

يؤمن عبد القاهر بالشاعرية ايمانا يجعله يفرق دائما بين المعنى الشاعرى والمعنى المبتذل ..

والناقد العربى عموما ضد الابتذال والنثرية والتقريرية ، لأن المعنى الشعرى عنده يتنزل من عالم خاص ، وليس معنى هذا أن المعنى الشعرى ينبغى أن تضيق عن ادراكه الأفهام ، ولا هـو الذى لا يصل العقل الى ادراكه الا بعد معاناة واجهاد بل هو دائما فى متناول العقل والحس معا ، لكن لا تتحصل معانيه ، وعناصره الوجدانية والفكرية الا بعد معايشة كاملة للنص شكله ومضمونه ، وهو من هذه الالناحية ليس مبتذلا : ولا متعاليا ، وانما جزء من الاحساس ولا يدرك الا بالاحســاس الكامل ، والمتكامل بتواجد عناصره الأساسية من فكر وعاطفة وأحاسيس متباينة لكنها متداخلة لصالح الاتجاه نحو تذوق المعنى الشعرى .

وهكذا كانت رؤية عبد القاهر الجرجانى الذى يرى أن النفس المشوقة للمعنى تكون اكثر احساسا بحلاوته ، وادراكا لمعناه من تلك التى تجمد عن أن تنزع ناحية المعنى ومحاولة ادراكه ومعايشته وفهمه فهما يؤكـد العلاقة الحميمة بين النفس وما تتشوق اليه ، لأنه « من المركوز فى الطبع أن الشىء اذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق اليه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضـن وأشغف وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأن. فان قلت : فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية ، وتعمد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له ، وزائدا فى فضله ، وهذا خلافه ما عليه الناس ، ألا تراهم قالوا : ان خير الكلام ما كان معناه الى قلبك أسبق من لفظه

الى سمعك ، فالجواب أنى لم أرد هذا الحد من التعب والفكر ، وانما أردت القدر الذى يحتاج اليه فى نحو قوله : (*)

فانك كالليل الذى هو مدركى وان خلت أن المنتأى عنك واسع

فأنت ترى المعنى الشعرى ليس مبتذلا ، كما أنه ليس متعاليا وانما يتطلب الريث والأناة ، ويدعو النفس الى أن تتشوق الى ما فى هذا التركيب اللغوى من معنى يلتقى مع ما تحسه النفس من استجابة ، وامتزاج وهذا هو ما تقوم عليه اللغة — عند عبد القاهر — من معان وأخيلة ومجازات ، تشكل فى مجموعها البناء الجمالى للغة وامتدادها الفكرى والفنى .

٣ — بين اللفظ والمعنى :

وعبد القاهر لا يقيم وزنا للألفاظ حينما يجعل للغة تلك القداسة التى لها فى النفوس ، وهذا الأثر الذى تحدثه من استجابات وتأثيرات عامة وخاصة كما أنه ليس عبدا للمعانى ، وانما جهده كله موجه نحو اللغـــة وما تشتمل عليه من ابنية وأساليب تشكل جمالياتها ، وتتشكل عنها عوالم لفظية وأسلوبية لا تنفصل عن معانيها ، ولا تجعل العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة طارئة الا بمقدار ما تبرز المعنى بسبب ما فى الصياغة اللغوية واللفظية من أسرار وتراكيب خاصة ، وهنا يصبح المعنى جزءا من الأسلوب والألفاظ .

وتأسيسا على هذا فان عبد القاهر يرفض التكلف فى اللفظ والمعنى ، ويتبرم من المحسنات التى تفرض نفسها فى أطار الفن فرضا يجعلها حلى خارجية وليســـت جماليات مزروعة فى أعماق الكلمات والتراكيب ، وذلك « لأن المعانى لا تدين فى كل موضع لما تجذبها (الصنعة) اليه ، اذ الألفاظ خدم المعانى ، والمصرفة فى حكمها ، وكانت المعانى هى المالكة سياستها ، المستحقة طاعتها » (*) .

(*) أسرار البلاغة ص ١١٨ .

(*) أسرار البلاغة ص ٥ .

ولهذا رفض عبد القاهر من أبى تمام قوله :

ذهبت بمذهبه السماحة ، فالتوت فيه الظنون : أو مذهب أم مذهب

قائلا ومعلقا : « لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة ، تروم لها فائدة فلا تجدها الا مجهولة منكرة » (*) فالتكلف عند عبد القاهر ، هو تكوينات لفظية وتحسينات لا تمس بيد الجمال العمل الفنى ، وانما تثقله بعديد من الحلى اللفظية التى لا صلة لها بالفن أو المعنى الشعرى ، أو البناء الفكرى بأوعيته الأسلوبية والتعبيرية ، وبهذا التكلف لا يخدم الفنان معانيه بل « بما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصناف الحلى ، حتى ينالها مكروه من ذلك فى نفسها » (*) .

٤ — **التصوير الفنى :**

التصوير الأدبى عند نقاد العرب يعنى ارتفاق الخيال ، وتلوينه بألوان أسلوبية ، تنحصر فى الاستعارة والتشبيه ، والكناية ، والمجاز المرسل ، فالتكوين لفظى لكنه يتضمن معنى خياليا ، يكسب الأسلوب الأدبى تلوينا جميلا يجعل المجاز — حينئذ — أبلغ من الحقيقة ، بمعنى أن العبارة ذات المجاز افضل من العبارة نفسها اذا التزمت طريق الحقيقة .

ومن هنا كان رأى عبد القاهر فى الاستعارة التى يعتبرها جزءا من الاحاسيس النفسية التى ينهض عليها الخيال ليعمل على مزج القالب اللفظى ، وما يتضمنه من معنى شعرى يتصل هو الآخر بالأحاسيس ، ولهذا كانت الاستعارة عند عبد القاهر « أمد ميدانا ، وأشد افتنانا ، واعجب حسنا واحسانا ، واذهب نجدا فى الصناعة وغورا ، واسحر سحرا وأملأ بكل ما يملأ صدرا ، ويمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ويوفر أنسا ، واهدى الى أن تهدى اليك عذارى قد تخير لها الجمال ، وعنى بها الكمال » .

(*) المصدر السابق .
(*) أسرار البلاغة ص ٦ .

وقيمة الاستعارة بخاصــة ، والخيال بعامة أنها تعمل على توليد المعــانى الثانوية الكثيرة الورود بفعل ما يحدثه الخيال الاســتعارى من تشخيص ، وتوضيح ، واعطاء وظائف الأشــياء والحيوانات والجمادات بعضها لبعض كانطاق الجماد ، وتشخيص الموت وابراز معانى الحالات ، ومن ثم كان من فضائل الاستعارة عند عبد القاهر أنها « تبرز هذا البيان أبدا فى صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا . ومن خصائصها التى تذكر بها ، وهى عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدف الواحد عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر ، واذا تأملت أقسام الصنعة التى بها يكون الكلام فى حد البلاغة ومعها يستحق وصف البراعة ، وجدتها تفتقر الى أن تعيرها حلاها وتقتصر عن تنازعها مداها ، فانك ترى بها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا ، والأجســام الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جليلة . وان شئت أريك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وان شئت لطفت الأوصــاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الا الظنون » (*) .

ولا تستحق الاستعارة من عبد القاهر كل هذا الاكبار الا اذا كانت — كما يرى — الصلة التى تربط المشبه والمشبه به ، وبنيت عليها الاستعارة أمرا نفسيا لا حسيا (*) وهذا ما يؤكده النقد الحديث الذى يرى نقاده أن الحواس وحدها لا تصــلح لأن تعقد صلة بين أمرين بل لابد أن يكون الشعور النفسى هو الذى يمد هذه الصلة الى جانب الحواس .

واذا تدبرت أية استعارة رائعة ، وتملكت نفسك صورتها الخيالية الجميلة ، فانك ستجدها قد استجمعت تلك الصفات ، وتجرى على هذا المنوال من توفر الصلات النفسية بين المشبه والمشبه به حتى انك لا تشعر بغلبة الجانب الحسى — فقط — على هذه الاستعارات . مثال ذلك :

(*) أسرار البلاغة ص ٣٢ — ٣٣ .
(*) المرجع السابق ص ٥ .

وبيضة خدر لا يرام خباؤها   تمتعت من لهو بها غير معجل

حيث يشبه فى هذا البيت المراة بالبيضة ، وهو تشبيه جاء به القرآن ، اذ قال : « كأنهن بيض مكنون » وربما قيل : ان الصلة التى تجمع المراة والبيضة هى لون البياض المشوب بصفرة ، ولكن الوقوف عند ذلك الحد يبعد بنا عن سر جمال هذا التشبيه ، واظهار روعته ، لأن الصلة الحقيقية بينهما هى الشعور الذى يملأ الانسان ازاء المرأة من وجوب معاملتها باللين والرفق وحسن السياسة كما ينبغى أن يكون كذلك عندما يتناول البيض ، اذ يتناوله برفق ويضعه فى هوادة » (*) ..

وهذا الزخم النفسى الذى تحاط به الاستعارة ، وكل صور البيان عند عبد القاهر هو أساس الجمال الأدبى وروعة الاستجابة النفسية المحققة للتكامل بين التذوق والابداع ، وفى الوقت نفسه تحقق للصورة خصوصياتها وتميزها ، ولذا فانها — أى أمثال هذه الصور — لا توجد الا لدى الفحول من المبدعين كما لا يقوى عليها الا افراد الرجال مثل قول الشاعر :

اليوم يومان مذ غيبت عن بصرى   نفسى فداؤك ما ذنبى فأعتذر

أمسى وأصبح لا القاك ، واحزنا   لقد تأنق فى مكروهى القدر

فقد اختار الشاعر كلمة التأنق للدلالة على أن الدهر كأنه فعل به ما فعل عن روية ، وتفكير ، وتدبير ، واختيار ، لأشد ما يؤذى ويصيب .

وكقول الشاعر :

وظهر تنوفة للريح فيها   نسيم ، لا يروع الترب وان (*)

فقد عبر الشاعر عن أن النسيم لا يثير التراب بأنه لا يروعه وهو استعارة جيده مختارة ، تصور لك التراب كأنه راقد فى هدوء ، وهذا النسيم الوانى يمر به فلا يفزعه ولا يروعه .

(*) أسس النقد الأدبى عند العرب للدكتور أحمد بدوى ص ٥١٤ .
(*) راجع دلائل الاعجاز ص ٥٨ — ٦٠ .

وقد تكون الكناية أولى بابراز العناصر النفسية من غيرها لأنه على الرغم من غلبة الواقع ، وكثرة العلاقات التى تشد التركيب الكنائى اليه ، فانها — أى الكناية — مجال خصـب للخيال ، وطموح النفس الى مـا فى التركيب من دلالات ومفاهيم تلحظ وتدرك بالاحساس الخبير المدرب ولهذا كان الشعراء يذهبون مذاهب شتى فى كناياتهم ويذهبون كثيرا — فى تعبيراتهم وأساليبهم — مذهب الكناية والتعريض ، لأنهم « اذا فعلوا ذلك بـدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ورأيت هناك شعرا شاعرا ، وسحرا ساحرا ، وبلاغة لا يكمل لها الا الشاعر المفلق والخطيب المصقع » (*) .

والخيال الذى يراه عبد القاهر يطل من التكوينات البلاغية من استعارة وكناية وتشبيهات انما هو الذى يلحظ بالذوق الشخصى ولا تدرك عناصره — فقط — بالحواس ؛ لأن عبد القاهر ينزع دائما الى الأبعاد النفسية فى تفسير اللغة وتكويناتها ، على انه لا يرى هنالك قدرة تستطيع تذوق مثل هذا الخيال الا عند من « يكون مهيئا لادراكها وتكون فيه طبيعية قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة » . فهو لا يكتفى بالقدرة العقلية فى فهم التراكيب اللغوية ، ويضيف الذوق الشخصى ؛ فهو وحده القادر على تعمق أسرار اللغة وفلسفتها « وكأنه احس بأن فلسفته اللغوية التى صورها فى التعابير والأساليب ليست كافية وحدها لفهم الجمال البيانى فيها ، فلابد أن يسندها الذوق ، وقد سندها به فعلا فى أثناء تطبيقه لنظريته على النصوص ، اذ يقول دائما : انظر اللفظة ، انظر موضعها ، ان وقعها جيد ، ان لها اهتزازا فى النفس ، انها تروقك ونحو ذلك مما يجعل العلة ترد الى الذوق لا الى العقل » (**) .

فعبد القاهر — اذن — قد أظهر الى حـد كبير مهارة عقلية واسـعة المدى ودل على نشاط ذهنى متألق ونفسى خصب حينما قاس جماليات اللغة

(*) دلائل الاعجاز ص ٢٣٦ .

(**) النقد للدكتور شوقى ضيف ص ١٠٩ .

بتلك المقاييس النفسية والذهنية التى حاول بها بيان أسرار ودقائق الصور البيانية والأخيلة فى التراكيب البلاغية ، والفروق الدقيقة بين الكلمات والحروف ، فلا يترك دقيقة من دقائق اللغة حتى يضيئها بعبقريته اللغوية الفذة ، ويسلط عليها من فلسفته شلالات من الضوء يستكشف بها أدق دقائق التراكيب والأساليب .

●● نظرية عبد القاهر بين السكاكى والقرطاجنى :

وقفنا عند عبد القاهر على منهج جمالى أصبحت البلاغة العربية بفضل هذا المنهج طيعة للذوق والنقد ووسيلة فنية للكشف عن مواطن الجمال الفنى فى الشعر ، ثم كيف لمسنا روح الذوق فى النقد الأدبى تقودنا الى الفهم الشامل للغة ووظيفتها الجمالية وتربطها بالفن وبالقدرة التعبيرية عن الحالات النفسية ، وتنسق ما بين عناصر الشعر ومقوماته تنسيقا يؤكده وحدته الفنية والجمالية .

لكن ماذا بعد كل تلك الامكانات الفنية واللغوية والنفسية والروحية التى شكل منها عبد القاهر المنهج النقدى الذى أعاد للنقد جوهره وذوقه . وجعل من القرن الخامس الهجرى عصر الابداع النقدى والتأصيل الجمالى . ومرحلة الاستمرار لينابيع الصفاء الذوقى والنقاء الفطرى والمواهب الفنية والسليقة المثقفة ؟ .. لقد تغير كل هذا الاسهام وتبدل بمجرد أن أطل القرن السادس حيث النمطية والارتداد نحو المنطق ، وسيادة المنهج القاعدى والتقنينى فبعد أن كانت البلاغة أداة فنية يتوسل بها لفهم الشعر وتذوقه ، والكشف عن جمالياته ، واظهار ما فيه من محاسن ومزايا وذلك من خلال تأثيرها على العمل الشعرى ، وخضوع الشاعر لجمالياتها المتولدة عن مواقع العبارات والأداء النفسى للجمل والوحدة المتكاملة بين المعانى والصياغة .. أضحت البلاغة فى القرن السادس وما بعده مجرد دراسة مؤسسة على التقنين والتقعيد فى اطار المنهج المنطقى الشكلى ، وتبعا لهذا تحولت النظرة التكاملية والشمولية للشعر واللغة الى نظرة جافة وتذوق عقيم ، وهذا كله بسبب شخصية لعبت دورا خطيرا فى ميدان الجمال

الفنى ، وأثرت الى الآن على الانتاج البلاغى الذى أصبح بسبب تلك المفاهيم منهجا مدرسيا يلبى احتياجات مدارس العلم وطلابه ليحفظوا القواعد ويستظهروا المسائل ، وليطبقوا على ابيات من الشعر وبعض الأساليب الأدبية بما يؤكد القاعدة لا بما يثير فى النفس التذوق وتتبع مواطن الجمال ، كل هذا قد ساد بفضل مفاهيم رائد البلاغة القاعدية السكاكى (٥٥٢ — ٦٢٦ هـ) الذى تحولت البلاغة على صفحات كتابه : « مفتاح العلوم » « الى دراسة تقنينية تقعيدية تخضع للمنطق وتسلم نفسها اليه ، وتجنح الى أسلوب فى الدراسة يقوم على التصنيف والتقسيم . مهمته وضع القواعد والاسراف فى هذا اسرافا يباعد بيننا وبين الفهم الحقيقى لكلمة البلاغة التى هى فى أصلها تمييز الجيد من الردىء من الكلام ، ويحجب بيننا وبين رؤية الحقيقة المنطوية وراء العمل الأدبى »(٣٦) .

والمتصفح لكتاب مفتاح العلوم يخرج بنتيجة مفادها أن الكتاب مجموعة من القواعد لعدد من العلوم اللغوية التى تخضع لتقسيمات وتفريعات وتبويبات يجعلها سهلة الحفظ والاستيعاب لكنها فاقدة لأى مضمون جمالى يصلح أساسا لتذوق الفن الشعرى أو يقترب من مقاييس النقد الأدبى .

والكتاب ينقسم الى أقسام ثلاثة يوضحها السكاكى بقوله : « وقد ضمنت كتابى هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لابد منه وهى عدة أنواع متآخذة فأودعته علم الصرف بتمامه وانه لا يتم الا بعلم الاشتقاق المتنوع الى أنواعه الثلاثة وقد كشفت عنها القناع . وأوردت علم النحو بتمامه بعلمى المعانى والبيان ، ولقد قضيت بتوفيق الله منهما الوطر ولما كان تمام علم المعانى بعلمى الحد والاستدلال لم أر بدا من التمسح بهما وحين كان التدريب فى علمى المعانى والبيان موقوفا على ممارسة باب النظم وباب النثر ورأيت صاحب النظم يفتقر الى علمى العروض والقوافى ثنيت عنان القلم الى ايرادهما وما ضمنت جميع ذلك كتابى هذا الا بعد ما ميزت البعض عن البعض التمييز المناسب ولخصت الكلام على حسب

(٣٦) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٣٥٠ .

مقتضى المقام هنالك ومهدت لكل من ذلك اصـــولا لائقة واوردت حججـــا مناسبة ... » ويوضح سبب التسمية التى تعطى هى الأخرى دلالة على شكلية النهج وطبيعته التاعدية « وسميته (مفتاح العلوم) وجعلت هذا الكتاب ثلاثة اقسام ، القسم الأول فى علم الصرف والقسم الثانى فى علم النحو والقسم الثالث فى علمى المعانى والبيان » (٣٧) .

فالكتاب كله يخضع للتقسيمات والتقعيدات ، ولنضرب على ذلك مثلا بأن نستعرض رأيه فى الاستعارة لنقف على فهمه لأن الاستعارة محك الدراسات الفنية الجمالية وتمثل محور العمل الشعرى فى تصويراته وجمالياته ولأنها تمتلك لغويا وبلاغيا ونفسيا قدرة الامتداد ، والتلوين وتمنح البعد الشعرى التمازج الحسى والفكرى والنفسى « وهكذا ينبغى ان ينظر الى الاستعارة نظرة ديناميكية فالصورة اللغوية يمكن مقارنتها بالرقص التوقيعى ، تتجه فيه العناية الى الحركة والايماء ، وكل ما ينتهى اليها فيها نجد مزاجا من التفكير الحسى والظواهر السيكلوجية من الخبرة والتوتر الدرامى ، واعتدال الحد الأول اعنى المشبه أو المستعار له فى الأثر ، واعتدال المسافة المتخيلة بين الحدين أيضا » (٣٨) .

وهكذا فهمها عبد القاهر ، وتذوق موقعها ، وقيمتها الفنية فى الصياغة والتراكيب ومن ثم « خلص وظيفة الاستعارة من بعض الشوائب الشكلية التى تعلق بها البلغاء » (٣٩) .

أما السكاكى فقد فتن بكل تلك الشوائب الشكلية وراح يخطط لمفهوم الاستعارة تخطيطا يقوم على أنها ثمانية اقسام : « القسم الأول فى الاستعارة المصرح بها التحقيقية مع القطع هى اذا وجدت وصفا مشتركا بين ملزومين مختلفين فى الحقيقة هو فى احدهما أقوى منه فى الآخر وأنت تريد الحاق

---

(٣٧) السكاكى : مفتاح العلوم ـــ الطبعة الأولى ص ٢ ـــ ٣ .
(٣٨) الصورة الأدبية ص ١٤٣ .
(٣٩) الصورة الأدبية ص ١١٤ .

الأضعف بالأقوى على وجه التسوية بينهما أن تدعى ملزوم الأضعف من جنس ملزوم الأقوى باطلاق اسمه عليه » . وهكذا الى آخر حديثه عن الاستعارة وباقى الكتاب ، ابداع فى التقسيمات ، والتعريفات واقامة الحدود والفواصل بين الأنواع . وصب الجمال البلاغى فى قوالب جامدة من القواعد الجافة وتحويل جنتها الزاهرة والعبقة بالروح المتذوق السارى على يد عبد القاهر الى غابة كثيفة ملتفة لا يمكن رؤية الضوء فى مسالكها ، ولا الاهتداء الى الغـــاية والهدف من خلالها ، ومن ثم فقد تحولت مباحثها بفضل السكاكى الى « غابة بل دغلا ملتفا لا يمكن سلوكه الا بمصابيح من المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة ، وهى مصابيح ماتنى ترسل اشعاعات تخنق خلايا النضرة فى الدغل الكثيف ، وكثيرا ما تتراكم هذه الاشعاعات تراكما يحجب عنا تلك الخلايا الحية التى كنا نتمتع برؤيتها عند عبد القاهر والزمخشرى وان لم يحجبها افسد أنسجتها افسادا بما ادخل عليها من مواد غريبة . وحقا استطاع السكاكى أن يسوى من نظرات عبد القاهر والزمخشرى علمى المعانى والبيان ولكن بعد أن أخلاهما من تحليلاتهما المتعة البارعة للنصوص الأدبية ، وبعد أن سوى قواعدهما تسوية منطقية عويصة ، حتى ليصبح المنطق وأيضا الفلسفة جزءا منهما لا يتجزأ » (٤٠) .

ومفهومه القاعدى والمنطقى للبلاغة قد غلف نظرته الفنية الى الشعر ، فلم يقل فهمه للشعر جفافا وجمودا عن فهمه للبلاغة ، وهذا أمر طبيعى من باحث يتوســـل بالمنطق الشـــكلى فى تذوق جماليات الفنون القوليـــة ومقاييســـها .

وقد اتسع كتابه لصفحات عن الشعر احتوتها فصول ثلاثة : الفصل الأول فى بيان المراد من الشعر والثانى فيما يخصه لكونه شعرا وهو الكلام فى الوزن والثالث فى القافية » . ويدور الحديث فى هذه الفصول الثلاثة عن الاطار الموسيقى للشعر فيقول : « قيل الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى ، وألغى بعضهم لفظ المقفى ، وهو « القول الموزون وزنا عن قصد (٤١) .

---

(٤٠) د. شوقى ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ٣١٣ .
(٤١) راجع كتاب مفتاح العلوم ٢٧٣ — ٢٧٧ .

وهكذا كان حديثه ممتدا بهذه الروح التقنينية عن المظاهر الموسيقية وعن الأبحر ، وهو حديث لا يخرج فيه بجديد عما أتى به قدامة بن جعفر ومن تلاه من علماء البلاغة والنقد البلاغى مهملا الأحاسيس والمشاعر ، والتأثير الذى يولد الأحاسيس الموسيقية الشعرية ، مغفلا دور العاطفة ، والعلاقة الحميمة بين الشكل والمضمون فأين هذا من الفهم الجمالى لعبد القاهر عن العلاقة العضوية الفنية بين الشكل والموضوع والوحدة النفسية اللغوية حتى أصبح الجو الموسيقى والعاطفى متداخلا مع اللفظ والمعنى وممتزجا امتزاجا فنيا وجماليا ليولد فى النهاية عمل فنى شعرى تتمثل فيه مقومات الفن أصدق تمثيل .

لكننا قد نظلم تلك المرحلة التاريخية من حياة النقد العربى اذا جردناها كلية من الاتجاهات التذوقية والجمالية لأنها لم تتنكر تنكرا كاملا لتيار عبد القاهر والزمخشرى ومن عرفوا فى تاريخ النقد بذوقهم ، ودراساتهم التحليلية فى جماليات الشعر ، كما انه لا يمكن أن نعمم فى أحكامنا وأن نقسو على ذوق الراى العام ونحرمه من ومضات الوجدان الناقد .

فلقد شهدت تلك المرحلة تيارا ذكيا يمثل الاستمرار الأذكى والأجمل لمفاهيم عبد القاهر عن اللغة وجمالياتها ومقاييسه النقدية للشعر فى ضوء الوحدة النفسية اللغوية .

كان ذلك على يد حازم القرطاجنى (٦٠٨ — ٦٨٤ هـ) فى كتابه : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » الذى ظل مخطوطا حتى عام ١٩٦٤ حينما قام بتحقيقه ونشره الدكتور الخوجة التونسى ، فأكد العطاء النقدى لتلك المرحلة والافادة التامة من التراث الانسانى فى هذا الميدان والكتاب يربط المقاييس البلاغية والنقدية بمعطيات الوحدة النفسية اللغوية ، ويتعمق كل مفاهيم السابقين عن الشعر ونقده ليضيف للتراث أفكاره التى ربطها بالفكر الجمالى ومفاهيم الجماليين . ولن نحاول الدخول فى تفصيلات حول الكتاب ومناهجه الا بقدر ما تسمح به الأمثلة لالقاء الضوء على هذه العقلية التى اعتبرها امتدادا لعبد القاهر ونظريته النقدية ومفهومه عن الشعر فهو

مثلا يعرف الشعر بتعريف أفاد فيه بمن سبقه من نقاد العرب مجتمعين ثم بما درسه فى الثقافة النقدية اليونانية الأرسطاطاليسية يقول : « الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تاليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من اغراب . فان الإستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها ، وتأثرها » .

فهو فى تعريفه كان متأثرا بمن قبله ، ولم يكن فى تعريفه منطقيا بقدر ما كان ناقدا وصاحب رؤية فنية تجاه الشعر الغنائى بعامة والشعر العربى بخاصة مطبقا عليه محاكاة المحسوسات التى محورها التشبيه والاستعارة ، فالشعر عنده ، فى ضوء تعريفه السابق يقوم على عناصر من اهمها الخيال الرشيد والغلو المحمود والتأثير العاطفى الذى لا يحجبه عن القلب شىء مع روعة الخيال الذى يلتقى مع الحقيقة الشعرية وقدرة الشاعر عنده تقاس بأثر شعره فى النفوس وتوزن الشاعرية بموازين حقيقة الفن الشعرى نفسه .

والخيال الشعرى عنده يستمد عناصره الجمالية من المحاكاة والتخييل ، وهى الحقيقة المميزة للشعر لأنها محور الابداع الذى يعتبر التصوير اهم خصائصه . فالمحاكاة والتخييل متى حسنت كانت ينبوعا شعريا متدفقا بالصور والألوان والجمال الشعرى الأخاذ اما اذا كانت قبيحة فانها « تبعد الكلام عن دائرة الشعر وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وان كان موزونا مقفى ، اذ المقصود بالشعر معدوم منه (٤٢) . فواضح من التعريف — أيضا — أنه يتكلم عن الغنائى ، لا الملحمى أو المسرحى .

وكتابه هذا يعد رائدا وفريدا ومختلفا عن كتب التراث النقدى حيث

---

(٤٢) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧٧ .

آراؤه . ومصادره ومنهجه ، ومقاييسه مع تمثله لجهـد عبد القاهر . لكن جهده وعبد القاهر غطى عليهما المنهج القاعدى للسكاكى الذى مازال يسود العقلية المدرسية حتى الآن ، ولو كان الأمر على عكس ما هو حاصل فسادت عقلية عبد القاهر وحازم وطبقت مناهجهما وأفكارهما وآراؤهما لكانت ومازالت الأوساط الأدبية والبلاغية والنقدية تمتح من معين الجمال اللغوى وعطائه المتجدد والمتنوع .

لكن اللافت للناظر فى الأعمال الباقية لحازم القرطاجنى والمتمثلة فى كتابه : « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » أنها تمثل تيارا متدفقا بالوعى لما بين الثقافات الانسانية من جسور وأخذ وعطاء وهذا لا يشير فقط الى هذا اللون من التأثير والتأثر ولكن يشير — أيضا — الى كيفية تجميع وتركيب وصياغة وتآلف نواحى الثقافة الانسانية ثم خلقها لأغراض ووظائف معاصرة . واذا كان هذا العمل النقدى — واللغوى والفلسفى يشير باضطرابه الواضح الى الأخذ أو الترجمة فانه علامة على الواقع الخارجى للفكر العربى وقتئذ وليس مجرد نسخ حرفى لأننا لو تتبعنا موضوعات الكتاب وكانت لدينا الخلفية الموسوعية للاسهام العربى فسنجد ان حازم القرطاجنى كان احد الجسور التى التقت عليها الثقافات العربية واليونانية وأنه مثلا « قرأ ما كتبه ابن سينا وتمثله تمثلا جيدا ثم جعل منه اساسا يعلى عليه بناءه الخاص » (٤٣) فحازم لم يكن مجرد ناقل للفكر الأرسطاطاليسى . بل قدرة عقلية باحثة عن منهج يؤصل به للرؤية العربية النقدية .

وهذا واضح من خلال دراساته للمحاكاة والتخييل مثلا . كما أنه لم يكن مجرد باحث فى مجال الدراسات الفلسفية والنقدية بل كان طلعة للمزج الثقافى والفكرى وعلامة بارزة على أن تراثنا النقدى صالح للمعايشة والمعاصرة والاسهام المتجدد فى ميادين الجماليات ومن هنا تصبح قراءة آثار كل من عبد

---

(٤٣) د. سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل فى الشعر ص ١٣٨ .

القاهر وحازم القرطاجنى قراءة جديدة وبرؤية معاصرة أمرا حيويا وضروريا فى أطار الود المتبادل بين الثقافات المعاصرة .

والذى نحب أن نبلوره ، ونتجه به نحو رؤية نقدية منهجية تقوم على الحس الجمالى العربى ، والانسانى فى نهاية المطاف ، هو ان الشعر العربى بخاصة والآداب بعامة ، نتاج انبهار الفنان وتوقفه أمام الكلمة وتعاريج حروفها ، ومن هنا ينبغى احداث تغيير جذرى فى مفاهيم النص الشعرى والأدبى ، اذ انه ليس من المعقول أن تتلاءم المفاهيم النقدية البعيدة عن هذا النص بكلماته وحروفه وأصواته ، وذلك مع مفاهيم الجمال اللغوى القائم على المعطيات الجمالية خاصة مع ظاهرة استقلال اللغة وسيطرتها سيطرة كاملة على الصناعة الفنية للفنون القولية ، ولأننا ينبغى الا ننسى أن اللغة هى أداة تخاطب جماعى وفردى فى ذات الوقت ، وتتميز — تبعا لهذا — بشفافية عالية .. من هنا كانت أهميتها عند محاولة الاقتراب من عالم النص الشعرى والأدبى ، وحيث لا يمكن تصور أى نص يخضع لشروط الفن ، دون أن نتمثله جزءا جزءا وحرفا حرفا حتى يمكن معايشته ، وتعمق دلالاته

وهكذا ينبغى النظر الى شعرنا العربى بمنظور نقدى مؤسس على اللغة وجمالياتها .

● **الطبيعة الانسانية واللغوية للشعر العربى :**

فالشعر العربى بحكم بنائه اللغوى الموصول باللغة العربية قد تحققت له انسانيته وعالميته ، لأنه استمد من هذا الكائن التاريخى كل مقومات تلك الانسانية ، وهذه العالمية ..

فالعربى اليوم وغدا — ان حافظ على قوميته ولغته — سواء كان فصيحا أم عاميا يشعر بالمتعة واللذة الوجدانية ، وهو يشارك عنترة أحاسيسه تجاه حبيبته عبله ، ولا يجد بينه وبين عنترة الا كل مودة وعواطف مشتركة بل انه لا يجد حاجزا زمنيا قوامه خمسة عشر قرنا ، لأنه لا يشعر بأى حجاب أو حاجز لغوى ، وهذا شىء تنفرد به اللغة العربية وينفرد به الانسان العربى وهو يسمع — متمتعا — قول عنترة :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل   منى ، وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل السيوف لأنها   لمعت كبارق ثغرك المتبسم

فاذا لم يتح لمواطن أوربى بسبب لغته أن يشارك بوجدانه ومشاعره تراثه الموغل فى التدم بسبب هذا الحاجز اللغوى ، فان العربى المعاصر يستطيع أن يشعر بالفخار النفسى ، وفى الاطار الاجتماعى وهو يستعيد تراثه استعادة فنية وفكرية ، ويستطيع أن يضىء جوانب حاضره باستعادة ماضيه ، وتمثل تراثه الأدبى ، ولهذا كان — ينبغى أن يكون — مدخله الى عالمه الشعرى اللغة بجمالياتها وظل — وينبغى أن يظل — مفهومه النقدى قائما على مقاييس اللغة وجمالياتها ، وتصوره للأدب الجيد هو الآخر مؤسس على « المعنى الشريف المبتكر فى اللفظ الفصيح الصالح والتركيب الصحيح الواضح ، والصورة البلاغية البارعة والأدب والشعر بهذه الخصوصيات هو فى الحقيقة أدب انسانى وشعر عالمى ، ومن ثم ينبغى أن يقال أدب وشعر فى اللغة العربية وادب فى اللغة الانجليزية والفرنسية وهكذا بدلا من أن نقول : ادب عربى أو انجليزى أو فرنسى لأنه مكتوب فى اللغة المحكومة بتقاليد انسانية وتاريخية تسمح بأن تعبر أصدق تعبير عن النواحى الانسانية المجردة وهذا كله يجعلنا أمام تراث انسانى لا أثر فيه للاقليمية الا بمقدار ما تؤكد تلك الاقليمية ولاءها الانسانى .

فمثلا أبيات ابن حزم فى الحب والهوى والعشق كانت من غير شك تمثل احساسا انسانيا عاما متح منه دانتى فى كتابه « الحياة الجديدة » حين ترجم لنفسه بقوله فى أحد المقاطع « ان نفرا من أصدقائه كانوا يرون على وجهه شيئا من دلائل الحب ثم يحاولون أن يعرفوا سبب هذا الشحوب واسم ذلك المحبوب فيقول فأبسم ، واتفرس فى وجوههم ، ثم لا أقول لهم شيئا يقول « سيلفسترو فيورى » فى رسالته للدكتوراه : « لقد نظر دانتى فى هذا المقطع الى قول ابن حزم الأندلسى فى أبيات نظمها ابن حزم فى عام ١٠٤٢ للميلاد قبل مولد دانتى بمائتين وخمسين عاما وهذه الأبيات هى :

دري الناس أني فتى عاشـــــق كئيـــب معنى ، ولـــكن بمن ؟
اذا عاينوا حـــالتى ايقنوا وان فتشوا رجموا فى الظنن
يقولون : بالله ، مـــن الـــذى نفى حبه عنك طيب الوسن
وهيهـــات دون الـــذى حاولـــوا

ونحن لو تصورنا المعابر والجسور التى التقى عبرها تيار الاحتكاك الشرقى العربى والغربى الأوربى أدركنا الى أى مدى كان هنالك تاثير وتأثر ، وأيقنا ــ فوق هذا ــ من أن تراثنا الشعرى ينطوى على قيم انسانية أصيلة ، وينبنى على عـــالم لغـــوى عبقـــرى متميز ، ومن ثـــم يتأكـــد منهج النقـــد الجمـــالى بخصـــائصه اللغوية المتمثلة فى الدراسات الجمـــالية والمعاصرة ، وما يتصل بالبلاغة الحديثة ، وعلم اللغة الحديث وبحيث يمكننا هذا كله من الاقتراب من النص الشعرى والأدبى اقترابا يساعدنا على المعايشة لجماليات النص .

ولا شيء يكشف عن تلك الجماليات سوى التعمق فى جزئيات العمل الأدبى ، وصولا الى وفرة من الدلالات تساعدنا على احتواء المعالم الانسانية والفنية للنص ، فكل نص محكوم بكم هائل من التعبيرات والأساليب التى لا تستند فيما تحدثه من جماليات ، وما تشعه من أحاسيس الا بما تملكه من قدر هائل من زخم انسانى يأتيها من العوامل والدوافع التى تتملك الفنان الأديب حالة ابداعه الفنى ، وهنا تتأكد علاقة الكلمة بالنقد الأدبى ، فتتجاوز الصحة النحوية ــ وهى أساسية أيضا ــ لتعمل على تنمية الجمال فى اطار الأساليب والتعبيرات والكلمة لهذا لها وجود مستقل ، ونظرا لهذا الوجود أمكن التعامل معها عبر مجالين : مجال معجمى ، ومجال مجازى ولكل من هذين المجالين عطاؤه الفنى المتجدد .

فالأول يمنحنا الدلالة الاجتماعية التى يحرص عليها المجتمع الذى يرفض أن يكون رسم القلم هو الطائر أو الحيوان ، والثانى يمنحنا الاحساس بانســـانية الكلمة وانتمائها الى عالم الجمال ، وهو المعنى المجازى الـــذى يساعدنا فى ترجمة أحاسيسنا وعواطفنا بكلمات تتحرك عبر المجالين ، وهكذا

يصبح علم اللغة الحديث والدراسات الأسلوبية ، والبلاغة الحديثة من اهم مقومات النقد الجمالى الذى هو المدخل الطبيعى الى دراسة النص الأدبى والشعرى منه على الخصوص ، وهو نفس الاتجاه الذى قام عليه النقـــد العربى المؤسس على اللغة بدراستها البلاغية والأسلوبية وهو ما تطمح إلى تحقيقه صفحات هذا الكتاب .

١ — المصادر والمراجع

١ — أبو هلال العسكرى ومقاييسه النقدية : د. بدوى طبانه .

٢ — أخبار أبى تمام : أبو بكر الصولى — تحقيق ونشر لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٥٩ .

٣ — الأدب العربى وتاريخه فى العصر الجاهلى : محمد هاشم عطية — مكتبة الحلبى القاهرة سنة ١٩٣٦ .

٤ — أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجانى — تحقيق المراغى — مطبعة الاستقامة القاهرة سنة ١٣٦٧ .

٥ — الأسس الجمالية فى النقد العربى : د. عز الدين اسماعيل — دار الفكر القاهرة سنة ١٩٥٥ .

٦ — أصول النقد الأدبى : الأستاذ احمد الشايب — مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٤٢ .

٧ — الأغانى : أبو الفتوح الأصبهانى — طبعة دار الشعب القاهرة ١٩٧٠ .

٨ — اعجاز القرآن : الباقلانى — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه القاهرة سنة ١٩٥١ .

٩ — بدايات الشعر العربى بين الكم والكيف : د. عونى عبد الرءوف — مطبعة ومكتبة الخانجى سنة ١٩٧٦ .

١٠ — البديع — ابن المعتز — تحقيق محمد عبد المنعم خفاجه — مطبعة الحلبى سنة ١٣٦٤ هـ .

١١ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : د. ابراهيم سلامة — مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة سنة ١٩٥٠ .

١٢ — البلاغة تطور وتاريخ : د. شوقى ضيف — دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٢

١٣ — البيان والتبيين — الجاحظ — السندوبى المكتبة التجارية بمصر سنة ١٩٢٦ .

١٤ — تاريخ الأدب العربى : كارل بروكلمان — ترجمة عبد الحليم النجار دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٧٧ .

١٥ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب : الأستاذ طه أحمد ابراهيم — لجنة التأليف والترجمة القاهرة سنة ١٩٣٧ .

١٦ — الحيوان — الجاحظ — تحقيق عبد السلام هارون — مطبعة الحلبى .

١٧ — الخصائص — ابن جنى — تحقيق محمد على النجار — دار الكتب القاهرة سنة ١٣٧١ هـ .

١٨ — دراسات فى نقد الأدب العربى : د. بدوى طبانه — مكتبة الانجلو مصرية القاهرة سنة ١٩٦٥ .

١٩ — دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجانى : تحقيق محمد رشيد رضا — المنار طبعة سنة ١٩٥٩ .

٢٠ — سر الفصاحة — ابن سنان — تحقيق عبد المتعال الصعيدى — القاهرة سنة ١٩٥٣ .

٢١ — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — الأستاذ مصطفى السحرتى .

٢٢ — الشعر والشعراء : ابن قتيبه — مكتبة الحلبى .

٢٣ — الصورة الأدبية : د. مصطف ناصف — مكتبة مصر القاهرة سنة ١٩٥٨ .

٢٤ — طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحى تحقيق محمد محمود شاكر مطبعة المدنى القاهرة سنة ١٩٧٤ .

٢٥ — عبد القاهر الجرجانى : د. احمد بدوى — المؤسسة المصرية العامة .

٢٦ — العمدة : الحسن بن رشيق القيروانى — تحقيق محيى الدين عبد الحميد المكتبة التجارية سنة ١٩٢٥ .

٢٧ — عن بناء القصيدة : د. على عشرى زايد — مكتبة دار العلوم القاهرة سنة ١٩٧٨ .

٢٨ — عيار الشعر : ابن طباطبا — تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام — المكتبة التجارية القاهرة سنة ١٩٥٦ .

٢٩ — فلسفة اللغة : كمال يوسف الخال — بيروت سنة ١٩٧١ .
٣٠ — فى الميزان الجديد : د. محمد مندور — مطبعة نهضة مصر .
٣١ — قضايا الشعر العربى المعاصر : نازك الملائكة — منشورات الآداب — بيروت سنة ١٩٥٨ .
٣٢ — قضايا النقد الأدبى والبلاغة : د. محمد زكى العشماوى — دار الكاتب القاهرة سنة ١٩٦٧ .
٣٣ — قضايا ومواقف فى التراث النقدى : د. عبد الواحد علام — مكتبة الشباب القاهرة سنة ١٩٧٩ .
٣٤ — قواعد النقد الأدبى : ترجمة الدكتور محمد عوض — مكتبة القاهرة سنة ١٩٣٦ .
٣٥ — كتاب البديع — ابن المعتز .
٣٦ — كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكرى — طبع وشرح احمد الزين بيروت سنة ١٣٣١ هـ .
٣٧ — كتاب مفتاح العلوم : السكاكى — مكتبة الحلبى القاهرة ١٣٣١ هـ .
٣٨ — المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير — نهضة مصر القاهرة سنة ١٩٦٢ .
٣٩ — المدخل الى الفلسفة : أوسولد كولبه — ترجمة أبى العلا عفيفى القاهرة سنة ١٩٤٣ .
٤٠ — المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها : د. عبد الله الطيب . مطبعة الحلبى القاهرة سنة ١٩٥٦ .
٤١ — مسائل فلسفة الفن المعاصر : ترجمة سامى الدروبى — الفكر العربى القاهرة سنة ١٩٦٩ .
٤٢ — من حديث الشعر والنثر : د. طه حسين — دار المعارف .
٤٣ — منهاج البلغاء وسراج الأدباء : حازم القرطاجنى — تحقيق الدكتور الخوجه التونسى تونس سنة ١٩٦٤ .

٤٤ ـــ من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ـــ محمد خلف الله .

٤٥ ـــ الموازنة بين الطائيين ـــ الآمدى ـــ تحقيق السيد أحمد صقر .

٤٦ ـــ الموشح ـــ المرزبانى ـــ المطبعة السلفية ـــ القاهرة سنة ١٣٤٣ هـ .

٤٧ ـــ نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام : د. على شامى النشار : دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٢ .

٤٨ ـــ النقد الأدبى : د. شوقى ضيف ـــ دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٢ .

٤٩ ـــ النقد الأدبى ومدارسه الحديثة : ستانلى هايمن ـــ ترجمة الدكتور احسان عباس .

٥٠ ـــ النقد المنهجى عند العرب : د. محمد مندور ـــ دار نهضة مصر .

٥١ ـــ النكت فى اعجاز القرآن : أبو الحسن على بن عيسى الرمانى .

٥٢ ـــ الوساطة بين المتنبى وخصومه ـــ على عبد العزيز الجرجانى تحقيق البيجاوى .

المراجع الأجنبية

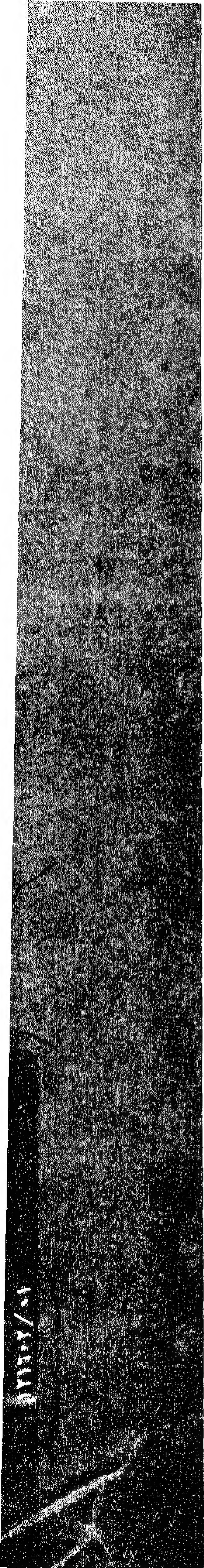
Critique of — Judgement.
E. Faguet La Critique.
Ch. Lalo, Introduction à t'Esthetique (Paris 1925).
De Witt Parker.
Anatole France, La Vie Littéraire (V.4 Prefàcev).
Andre Beton : Les Vases.
Communicantes. Gallimard.
— Collection Ideas 223.
Andre Breton. Les Pas Perdus:
Gallmard 1969.
— Patrick Walderg. Surrealism Thomas and Hudson Edition.

محتويات الكتاب

رقم الايداع ٣٣٨٦ / ٨٥

الترقيم الدولى ٩ ـ ١٣٢٠ ـ ٢ ـ ٠ ـ ٩٧٧

دار النهضة للطباعة
٢٤ شارع سامى ـ ميدان لاظوغلى
القاهرة ـ تليفون ٣٠٥٥٦



٦٠٠

